
فتحي الابياري
الجنس والواقعية
في القصة
SEX

الجنس والواقعية

في القصة

فتحي الابياري



مقدمة

ان من يتطلع الى حياتنا الأدبية ، وخاصة ميدان القصة ، يسترعى انتباهه ، قلة الكتب فى مكتبة الدراسات النقدية القصصية ، اذا قورنت بما يصدر فى بلادنا من كتب قصصية فهناك عدد لابأس به فى الدراسات الأكاديمية فى النقد القصصى والدراسات المتعلقة بالقصة ، ولكن عددها لا يتناسب مع العدد الهائل من القصص والروايات التى تصدرها دور النشر المختلفة . هذا الانتاج الغزير فى حاجة ماسة الى تيار نقدى ، يقيم تلك الأعمال ، ويسبر أغوارهــا ، والى دراسات كثــيرة فى الفن القصصى ، وفى القضايا الهامة التى تشغل بال الـكاتب القصصى فى بلادنا .

وقد أخذت فى هذه المحاولة التى أقدمها اليوم ، بعض القضايا التى تشغل بال الأديب أو القصصى ، وحاولت تحليلها وتفسيرها ، وعقد مقارنات بين تلك القضايا ، وبين القضايا التى تشغل بال كتاب القصة فى الشرق والغرب . ومن هذه القضايا الهامة الواقعية ، ومفهوم الأدب والجنس ، ودور القصة فى المجتمع .. محاولا قدر طاقتى عرض هذه القضايا فى أبسط صورة ممكنة دون تعقيد أو غموض .

وتعرضت فى محاولتى الى اهمية القصة ، ورسالتها فى المجتمع . والى قضية الجنس فى الأدب ، وعدم وضوح الرؤية عند من يتعرضون لهذه القضية أثناء كتاباتهم القصصية .. واختلاط مفهوم الحقيقة عندهم بالواقع . فالحقيقة ليست كالمرآة ، لا ينبغى لها أن تظهر عارية أمام الناس ، وأن مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن الحقيقة لها ثلاثة مفاهيم : الحقيقة الكاشفة ، وهى التى تحلل وتشرح ما بطن وخفى من الأمور فى معالجة فنية تخدم المضمون الفنى ، والهدف السامى . والحقيقة الثانية هى : الحقيقة الواقعية ، وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته ، وكثيرا ما يقع فيها بعض الأدباء ، فينقلون صور الحياة مثل «الكاميرا» أما الحقيقة الأخيرة .. فهى الحقيقة الداعرة .. وهى البورنوجرافية .

أما فى هذه الفترة الثورية ، فيجب أن يكون مفهوم الأدب ملتزما ، وأن يسهم كما يقول سارتر : «فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الأدب حقا وظيفة اجتماعية ، وأن يكون النشاط الأدبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى » . كما يجب الا ننسى ونحن نتكلم عن الأدب بهذا المفهوم الالتزامى ، أن يكون ذلك الالتزام نابعا من أعماق القصاص ، لا أن يكون الزاما من جهة معينة ، والا انعدمت أهم خاصية فى خواص الأدب وهى الصدق الفنى .

وعلى ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التى دارت بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، يمكننا أن نحدد ملامح القصة العربية

الحديثة ، ونقول انها التى تغذى الجماهير العريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير والمثل والايديولوجيات الجديدة التى تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى يجب أن يستمد فلسفته فى الواقع الثورى ، وأن يحدد ماهية تلك الفلسفة ، وأبعادها . وأن يكون فى الدور الطليعى ، لأنه ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للأحداث فقط ، وانما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته . أما تأثيره المباشر على الجماهير ، فيتأتى من تشريح النماذج البشرية أمام الجماهير فيحرك فيها أحاسيس الخير والجمال ، والاستمساك بالمثل ، والسعى وراء قيم أخلاقية ، تؤدى الى أن يعيش الانسان مع أخيه الانسان فى حب وسلام .

وفى القسم الثانى من الكتاب تعرضت الى بعض الروايات بالنقد والتحليل ، تمثل كل منها مفهوما خاصا للواقعية ، ولدور الأدب ، ومدى ارتباطه بالتيار الثورى ، ليقظة عام ١٩٥٢ . ففى قصة « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، يصور فيها الكاتب أزمة الضمير الانسانى أمام ابشع جريمة ارتكبها الانسان ، وهى صلب المسيح . لقد كانت واقعية القصة تتمثل فى تحليل مأساة الانسان أمام ضميره .

أما قصة « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد ، فقد كانت ارهاصا بالثورة . وكانت واقعيتها ترتكز على تصوير الحاضر فى صورة مستقبلة ، ولكن نهايتها أفقدت القصة بعض الأصالة الفنية فى البناء القصصى . ومفهوم الأدب عند الكاتب كان أخلاقيا ، اذ يقول : ان المحرك الذى يبعث عناصر الخير فى النفوس البشرية هو الأدب والتربية .

بينما نجد محمود تيمور فى قصة « الى اللقاء أيها الحب » يحلل بعض النماذج البشرية ، التى وقفت حائرة بعد قيام الثورة ، اذ كيف تتأقلم وتتكيف مع الواقع الجديد ، المضاد لنفسيتها ولطبيعتها .

أى طريق تسلك ، هل تسير فى نفس الطريق القديم فتتجمد وتتحفظ ، أم تطور نفسيتها ، لتتمشى مع الواقع الفعلى للمجتمع الثائر ، فتأخذ دورا تحت شمسه الساطعة . هذا المفهوم لواقعية القصة عند تيمور ، يمكننا أن نقول ان القصة بهذا المضمون تتمشى مع المحاولات الثورية لتغيير وجه المجتمع ، وعندئذ يصبح الأدب وظيفة اجتماعية ، وان النشاط الأدبى أصبح شريكا للنشاط السياسى .

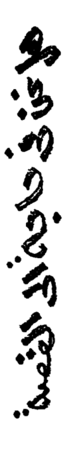
ويؤكد هذه النقطة يوسف السباعى فى روايته الطويلة « ليل له آخر » حين صور مأساة الانفصال بين مصر وسوريا فى تجربة الوحدة ، اذ يحاول أن يكون أدبه فى المرحلة الأخيرة من انتاجه يواكب الأحداث الثورية التى تمر بالمجتمع . وأعتقد أن هذه المحاولات تعتبر بشائر عملية لتغيير مفهوم الأدب ولتأكيد أن القصة لها دور كبير وفعال فى مجتمعنا الاشتراكى بعد فترة الانتقال والتحول . ولا يزال هذا الميدان القصصى ، بما فيه من قصة ، ودراسات قصصية ، فى حاجة الى المزيد من تلك الدراسات ، وفى حاجة الى المزيد من الانتاج القصصى الصادق المعبر عن واقعنا الجديد ، وعن الانسان العربى المناضل .

الاسكندرية ـ جليم — **فتحى الابيارى**

قضايا قصصية

- هل نحن في حاجة الى القصة؟ ...
- القصة المصرية بين المحلية والعالمية
- الجنس .. والواقعية؟ ...
- حول مستقبل القصة في العالم





لماذا نحب القصة :

وهل نحن فى حاجة اليهـا .. والى قراءة ما يكتبه أدباء القصة ؟ وما الفائدة التى ستعود علينا من هذه القراءة . وهل هى ضرورية فى حياتنا القلقة المضطربة بما فيها من صراع حول المادة ، واذا كانت القصة لها فائدة وفى حاجة اليها .. اذن فكيف نشأت .. وكيف تطورت .. وما معنى هذا اللفظ الذى اتسع وذاع فى كل مكان .. حتى خصصت له الدولة جوائز مالية خيالية .. وأنشئت نواد خاصة بهذا الفن فى القاهرة والاسكندرية .. ولذلك ينبغى علينا أن نسهم فى القاء الأضواء على هذا الفن الذى أصبح فى مقدمة الفنون الأدبية .

اذا عدنا الى الماضى السحيق .. وجدنا أن قصة آدم وحواء .. والأحداث التى مرت بهما ، يمكن أن نعتبرها أول قصة فى العالم .. لما فيها من صراع بين الشر والخير .. وصراع بين الانسان ونفسه .. وتكاد تعتبر جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل .. من الملامح الدرامية التى تهز النفس البشرية .. ويستطيع اى أديب قصصى الآن معالجة هذا الموضوع من زاويته الخاصة ، وفلسفة عصره الذى يعيش فيه .

ثم تطورت الحياة ووجد الانسان نفسه محوطا بالغاز وطلاسم لا سبيل الى حلها . ولـكنه بدأ يفسر ويحلل هـذه الألغاز والطلاسم بقـدر ما سمحت به الظروف . فتلك القوى الطبيعية المختلفة من ريح عاتية وجبال شوامخ وشمس حارقة ، وقمر منير ، وبحار هائجة غاضبة ، وامطار وسيول عارمة . كل هذه جعلت الانسان يضع حلا لـكل منها ، وبدأ يفسرها بأسلوب أدى الى خلق الأساطير .

وما الأسطورة الا قصة خرافية ، صاغها الانسـان البدائى ليفسر ويعلل بها معضلات الحياة التى أحاطته . وأخذت سبل الحياة تتعقد ، فانتشرت الجماعات هنا وهناك ، وفصلت بين هـذا وذاك مسافات شاسعة كانت عاملا مهما فى نشر القصص الخرافية . فاذا ذهب القاص الى بلد من البلدان وعاد الى موطنـه طفق يخترع الحكايات العجيبة والخرافية عما رآه فى تلك البلد . وكان هذا الرجل الموهوب فى الخيال القصصى اذا ما جلس ليروى للناس حكايته فى البلاد التى شاهدها توهم انه لو ساق فى حكايته الحوادث العادية المـألوفة ، لن يستوقف أسماع المنصتين ، ولن يستثر اعجابهم ، كما لو ساق فى حـكايته الحوادث الشاذة العجيبة الشاطحة فى خيالها . فلابد اذن لـكى يظفر بالتقدير والاعجاب .. أن يروى المدهشات .

لهذا رأينا هذه الحكايات تدور حول الأرباب والأبطال والأساطير . وكانت هذه الحكايات تروى شعرا لأن الشعر هو بساط الريح الذى يطير بعقول السامعين الى أرض الخرافات ، لذلك سـمى هؤلاء الحكاءون بالشعراء المرتزقة .

وظلت هذه الألسنة تردد هـذه الحكايات حتى وقعت فى أيدى فنانين مهرة ، سرعان ما أحالوا هذه الخرافات التافهة الى تراث خالد على مر الأيام . وبذلك ظهرت الملاحم ، وهى كثيرة .. الا أن أشهرهـا الالياذة والأوديسة لهوميروس . ويكاد يكون لكل أمة عريقة فى الحضارة

ملاحم وأساطير ، فللهنـــد «المهابهاراتا» ، وللفرس «الشاهنـــامة» ، وللفرنسيين أغانى «رولان» ، وللايطاليين «الكوميديا الالهية» لدانتى ، ثم جاءت القصص النثرية مثل «دون كيشوت» لسرفانتى و«الديكامرون» لبوكاشـــيو .

بدأت القصة اذن حكاية خيالية تروى الغريب الشـــاذ ولا تصور الواقع . ثم مضت فى هذا الطريق ..

فكيف تطورت .. والى أى مدى بلغت ؟ وما هى رسالتها الآن ؟..

القصة بين الأسطورة والواقع

بدأت القصة اذن حكاية خيالية تروى الغريب الشاذ ولا تصور الواقع، ثم مضت فى هذا الطريق عصورا طوالا الى أن ترك القصاصون التقليد القديم الذى كان يحتم أن تدور الحكاية حول أشخاص جبابرة عمالقة يعلون عن مستوى البشر . فقد استبدلوا بذلك التقليد غرابة فى الحوادث التى صوروها فبالرغم من انهم يختارون لحكاياتهم أشخاصا من الحياة العادية الا أن ذلك لم يغير من المسالة شيئا بل استبدلوا غرابة بغرابة وشذوذا بشذوذ .

لذلك رأينا أن القصة التى تعالج حياة أشخاص عاديين يحيون حياة كالحياة المألوفة الواقعة لم تكن موجودة فى ذلك الحين . وكان من الجائز أن تظهر عندئذ ، لو أن عقول الناس تهيأت للتمتع بالقراءة عن أشخاص عاديين فى حياة عادية . فقبل أن يفكر كاتب فى وصف حياة الرجل العادى فى حياته الجارية بكل تفصيلاتها وأجزائها ، لابد أن تنشأ عند الناس عادة الانتباه الى الحوادث التافهة العابرة التى لاتحمل

فى طيها مغزى ولا معنى وعادة تقديرها وتقويمها لمجرد انها وقعت تحت عين المشاهـد الذى يرقب مجرى الحياة بعـين تلحظ كل الدقائق .. لا يمكن لقصة بمعناها الصحيح أن تنشأ الا اذا اهتم الناس أولا بأجزاء الحياة وتفصيلاتها اهتماما يحول التافه الى شىء ذى وزن وشأن والا اذا أخذوا يستمتعون بمطالعة أوجه الحياة كما تقع كل يوم .

لـكن هذا الاستعداد الخاص لم ينشأ عنـد القراء الا فى بطء شديد . عندما أنشئت الجمعية الملـكية العلمية فى انجلترا عام ١٦٦٢ وانتشرت قواعد البحث العلمى . ومما هو معروف أن البحث العـلمى يوجه النظر الى الملاحظة الدقيقة الفاحصة فى أتفه الأشياء وأقلها خطرا، ثم الى تسجيل ما انتهت اليه الملاحظة تسجيلا هادئا عاريا من كل تهويل ومبالغـة .

وساير هذه النظرة التحليلية لظواهر الطبيعـة الخارجية ، نظرة تحليلية أخرى تنطوى على باطن الانسان ودخيلته ، تحلل مكنون نفسه وما يضطرب فيها من خواطر ومشاعر ، فكما أرادت الملاحظة الخارجية تسجيل العالم الخارجى كما تراه العين ، أرادت الملاحظة العاطفيـة تسجيل العالم النفسى الداخلى كما يراه من يستبطن نفسه .

ثم سار التحليل النفسى خطوة أخرى الى الأمام ، وأخـذ القصصى لا يحلل نفسـه وكفى ، بل طفق يتحسس نفوس الآخرين ليستـخرج كوامنها وأسرارها ، ليتخذ ما يظفر به من علم ، وسيلة تعينه على تقسيم الناس أنماطا مختلفة .

وعندئذ نشأ لون جـديد من الأدب القصصى ، يعنى بتصـوير الشخصية البشرية تصويرا يرد هذا الفرد او ذاك الى هـذا النمط او ذاك من نماذج البشر ، فما أن أقبل القرن الثامن عشر حتى اشتدت هذه النزعة فى تصوير النفوس المتباينة لأهل الطبقات الوسطى والدنيا .

وبدأ كتاب القصة فى القرن الثامن عشر يهتمون بالحياة الواقعية وبالناس الذين يعيشون هذه الحياة . وعندئذ ظهرت الى الوجود القصة بمعناها الصحيح بعد أن جاهدت فى سبيل ذلك سنين طويلة .

فما هو مدلول كلمة القصة كما فهمناها نحن العرب . وكما فهمها الغربيون فى أدبهم .

تعريفات عن القصـــة ...

وبعد أن استقرت القصـــة فى المرحلة الطويلة التى قامت بها عبر الأجيال الماضية أخذ بعض النقــاد والقصاصين يحاولون أن يشرحوا معنى هذه الكلمة ، وان اختلفوا فى التحديد المانع الا انهم أعطـــونا فكرة لا بأس بها ، كشفت الغموض الذى كان يكتنف هذه الـكلمة .

فيرى الناقد الانجليزى الـكبير هـ. تشارلتون H.B. Charlton فى كتابه « فن الدراسة الأدبية » ان القصة .. حكاية تروى بالنثر وجها من اوجه النشاط والحركة فى حياة الانسان .

ومن الخير أن تقص قصة عادية عن الانسان العادى الحقيقى كما تجرى حياته فى عالم الواقع المتكرر كل يوم . والحكاية النثرية المثلى ــ أى القصة الجيدة ــ هى التى تستغل ما للنثر من قدرة على التعبير . والنثر كمـا نعرف انه يعالج الواقع المألوف ، واذن فروعــة القصة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المـألوفة الواقعية الجارية .

وتقول القصصية نيللى كورمو فى كتابها « سيكولوجية القصة » أن القصة كذبة جميلة منسجمة لا ترضى الحقيقة التى يمكن اعتبارها ترادفا

للواقع ، وانما ترضى احتمال الوقوع الذى هو شكل آخر من أشكال الحقيقة .

أما رائد القصة العربية محمود تيمور ،فيرى أن القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره . فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها الى اذهان القراء ، محاولا أن يكون اثرها فى نفوسهم مثل اثرها فى نفسه .

ولكننا اذا بحثنا عن كلمة القصة من الناحية اللغوية ، ازدادت دهشتنا للاختلاف الكبير بين كلمة القصة ومعناها فى الاصطلاح اللغوى ، وأول معنى مادى نقع عليه فى تلك المادة .. هو القطع .. فقص الشيء بمعنى قطعه . أما المعنى الثانى ، فهو تتبع الأثر ، ومن ثم كان « للقاص » عند العرب هو من يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها ، أو كأنه يتتبع « قاص الأثر » فى أنباء القوم . وفى القرآن الكريم عن أم موسى عليها السلام حين فقدته : «وقالت لأخته قصيه» اى ابحثى عنه .

ومن هذين المعنيين الماديين جاء معنى القصة وهو الخبر .. أو الحدث .. أو البيان .. وصلته بالمعنى الاول أن الأخبار أو الأحاديث تضم أشتاتا متفارقة . فكل منها يعتبر قطعة قائمة بذاتها ، فهو اذن قصة بهذا المعنى ، ولهذا قيل فى رأسه قصة ، يعنى الجملة من الكلام وفى قوله تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص» ، أى نبين لك أحسن البيان .

ذلك اذن هو الاصطلاح اللغوى الذى أسلمنا الى معرفة الاصطلاح الفنى الدقيق لمفهوم كلمة القصة كما ذكرنا آنفا . وهذا المفهوم الأول للقصة لا يقتصر على أدبنا العربى فحسب ، ولكنه كان موجودا فى الآداب العالمية كلها . فمؤرخو القصة قالوا ان أولى المحاولات حدثت

فى القرن الرابع عشر فى روما فى الفاتيكان حين قام رجل اسمه « بوتشيو » وصاغ بعض الأكاذيب والأخبار والحوادث فى شكل أدبى أسماه « الفاشتيا » . وكذلك ما قام به بوكاشيو فى «الديكاميرون» أو المائة خبر حين روى خبر قصص بعض الهاربين من وباء الطاعون وقد حبسوا أنفسهم فى مكان بعيد وطفق كل واحد منهم يروى خبرا .. أو حكاية لكى يقتلوا الوقت الذى يحبسون فيه أنفسهم .

وهكذا نرى أن مفهوم القصة فى الاصطلاح اللغوى على أنها خبر ، لم يبعد كثيرا عن مفهومها والاصطلاح الفنى فى تاريخ القصة بأشكالها المختلفة فى الآداب العالمية .

ويقول « ايفور ايفانز » فى كتابه « موجز تاريخ الأدب الانجليزى » مهما بلغ طموح القصاص فخير له أن يتذكر انه بدأ رواية للحكايات ولن يستطيع أن يتخلص كلية من ذلك الأصل الذى بدأ منه .

رسالة القصة ...

بقى سؤال قصير هو ... هل نحن فى حاجة الى قراءة القصة ، وهل هى ضرورية فى حياتنا ؟

لاشك أن القصة أخذت تتبوأ مكانا عاليا فى نفوس الناس . والسبب فى ذلك .. أن العالم كما نراه ونعرفه ، يشدد علينا قبضته أكثر مما يفعل بنا عالم الخيال .

ان القصة قد صورت هذا العالم وأهله .. وهى بعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يكون فى الواقع ، انما تتيح لنا أن نتأمل فى صور

حيـــاتنا ، فنسخر من غباوة الغبى ، ونضحك من جهـــالة الجاهل ، ونتحرر من مزالق الرذيلة .. والوسيلة التى تكتب بها القصة من حبكة وعرض أحداث وتشابكها وتصوير لشخصيات القصة .. كل هـــذه تؤثر فى النفس أكثر من الرعد المباشر .. لأنها تتسرب الى الحس من غير استئذان او تنبيه .. والانسان فى قرارة غريزته لا يميل كل الميل الى ما يذكره بضعفه ، وما يدله دلالة صريحة على انحرافه عن جادة الحق فان قالوا له لا تفعـــل ، أى شىء .. ازداد هـــو من غـــير وعى . صلابة واصرارا ليحافظ على استقلال شخصيته لأن كل ممنوع الى النفس حبيب .

واذن فالقصة مرآةتعكس كل‌شىء فى العالم الذى يؤثر فينا بعوامله ويجتذب انتباهنا ويسترعى اهتمامنا بحوادثه وأشخاصه .. وهناك سبب آخر يدفعنا الى حب القصة ، وانجذابنا اليها وهو .. العصر الديمقراطى الذى نعيش فيه ، والذى يرفع من شأن الطبقات الوسطى والدنيا ، فالدوافع الكثيرة التى تحركنا باعتبارنا من أهل تلك الطبقات كلها ، مصورة فى القصة ، نتلمسها هناك فنراها .. فالقصة تمثل لنا أنفسنا وتمثل لنا المحيط الاجتماعى الذى نعيش فيه من تيارات سياسية وغيرها .

ومن ثم لجأ الى القصة كل من اراد ان ينشر فى النـــاس رسالته السياسية أو الدينية أو الاجتماعية لأنهم يعلمون أنها أقرب الفنون الأدبية الى قلوب القراء ، فنراهم يصورون فيما ينشرون من قصص هـــذا العالم نفسه ، ما يبشرون به من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا فى جلاء أنهـــا طريق السعادة التى ينشدونها للمجتمع .. أو نراهم يمثلون فى قصصهم هذا العالم بما فيه من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا أنها لو بقيت بغير اصلاح ، فالمجتمع مصيره الى بؤس وشقاء .

فالقصة .. لذلك فيهـــا ترويح للنفس من عنـــاء العمل ، وتعزية للحزين لا تفوقها تعزية ، وفيهـــا تحليق فى عالم الخيال ، وفرار من

قسوة الحقيقة وبطش الواقع ، واعادة ذكريات جميلة مضت، وغراميات حلوة قد ولت .

لقد كانت القصة فى الماضى تروى للعبرة والتسلية ، وما زالتا من العناصر الهامة فى القصة ، ولكنها فى العصر الحديث أصبحت رسالتها لا تقتصر على ذلك ، بل تحوى دراسات ممتعة للأشخاص والحوادث وتحلل بأسلوبها الفنى النواحى النفسية وتهدف الى حل مشكلة من المشاكل الاجتماعية .. وتتضمن رياضة ذهنية .

كما تتضمن طائفة من تجارب الدنيا ، ودروس الحياة ، وأصبحت رسالتها أيضا ابراز مطالب المجتمع حتى يقلع عنها ، وعظة الحكام وانتقاد للنظم السلبية واحياء سير العظماء والأبطال حتى يتطبع النشء على هذه البطولات .. وتنمية الخيال والمعلومات العامة .. وترغيب الناس فى القراءة فترقى بذلك لغتهم وتتهذب أذواقهم وتنمو ثقافتهم .

والقصة فن يفيد النشء ، وقد عنيت الأمم الراقية بتدريس القصة فى مدارسها وجعلها مادة من مواد الدراسة ، وهكذا أصبحت رسالة القصة فى هذا العهد من أشق الرسالات ، ووضعت على كاهل القصاص أعباء جسام . ويجب أن يضع فى ذهنه ان القصة اليوم غيرها بالأمس وانها ليست للمتعة الوقتية فقط ، فقد أصبحت تحمل رسالة الفكر والأدب للأجيال القادمة .

القصة المصرية بين المحلية والعالمية

لماذا لم تصل القصة العربية الحديثة بعد الى المستوى العالى بحيث تقف على قدم المساواة مع القصص العالمية الخالدة ؟ وهل وصلت القصة الحديثة بمستواها الحالى الى المستوى العالى ؟ وهل كانت اللغة العربية حائلا دون انتشار الفن القصصى العربى فى أنحاء العالم ؟ ولماذا لم يتحرر الفنان العربى من الأغلال التى تكبل انطلاقه فى عالم اللاوعى أثناء عملية الخلق الفنى ، ما هى تلك الأغلال ؟ وهل استطاع القصاص العربى أن يعبر عن واقعنا الثورى الاشتراكى فى أعمال قصصية كبرى ؟ واذا لم يكن قد استطاع ذلك ، فلماذا . وماهى الأسباب ؟

أسئلة كثيرة ، ومتضاربة تبحث عن جواب بعد أن سرت فى المحيط الأدبى موجة عارمة مسرحية جرفت معها عددا كبيرا من كتـــاب القصـــة القلائل .. مما جعل بعض النقاد ينادون بأن هناك أزمة فى القصة .. وكان من الأجدر على كتاب القصة أن يستمروا فى محاولاتهم الابتكارية لدعم كيان الفن القصصى العربى ، حتى يصل الى المستوى المنشود من الجودة والاصالة .

والذى يقرأ أعمال القصصيين الغربيين الكبار أمثال همنجواى ، وشتاينبك ، وبيرل‌بك ، وجوركى ، وتشيكوف ، وسارتر ، والبير كامى وديكنز ، ولورانس داريل اخيرا ، ســـواء فى النص الأصلى أو النص المترجم باللغة العربية ، يجد فارقا كبيرا بين تلك الأعمال الأدبية الخالدة وبين تلك المحاولات التى يقوم بها بعض كبار قصاصينا العرب الآن .. فما السر فى هذا ، وهل هذا يدل على اننا حتى هذه اللحظة لم نصل الى المستوى العالمى فى هــذا الفن الذى مارسناه بما يقرب من نصف قرن تقريبا .

ان الدارس المتخصص فى الفن القصصى يرى أنه منـــذ أن ألف الدكتور هيكل قصة «زينب» ، وما تبعها من قصص ، ونهضة قصصية بأقلام محمود تيمور والحكيم والمـازنى ، ونجيب محفوظ ، السباعى ، ثروت أباظة ، عبد الحليم عبد الله ، يوسف ادريس .. ان تلك الأعمال القصصية لم تصور فى أغلبهـــا الواقع المصرى الصميم . ولهذا كانت بعيدة كل البعد عن أنفسنا ولم يجد فيها الغرب شيئا جـديدا يجذبه اليها ، لأنها كانت خالية من أهم صفة من صفاتها وهى روح الشرق .

أما تلك الأعمال القصصية التى عبرت بوضوح وصدق فنى عن حياتنا الساذجة ، البسيطة ، أو التى صورت ذلك الصراع العنيف بين أبنـــاء هذا الشعب وبين الظروف الاجتماعية القاسية التى كانت تحيطهم ، هذه الأعمال القليلة للحكيم وتيمور ومحفوظ وادريس وغيرهم من الكتـاب، ترجمت الى بعض اللغات ، ووجدت التقدير فى الأوساط الأدبية هناك.

اذن ، فلدينا بعض البذور الصالحة ، لكى تكون قصتنا العـــربية من القصص العالمية ، فلماذا لم تقف على قدم المساواة مع قصص خالدة مثل وداعا للسلاح ، ستشرق الشمس ثانية ، اللؤلؤة ، رجال وفيران . الأرض الطيبة . الأم وأعمال جوركى وتشيكوف وغيرهما من الـكتاب الروس وقصة مدينتين ، ودافيد كوبرفيلد ، ورباعية الاسكندرية ، وهناك المئات

من القصص التى تهز النفس البشرية فى أى مكان فى العالم ، أعود فاكرر السؤال مرة ثانية ٠٠ لماذا اذن لاتوجد عندنا أمثال هذه القصص ٠

يرى فريق من الكتاب والنقاد أننا لم نصل الى هذا المستوى لأن لغتنا العربية لايتحدث بها عدد كبير مثلما يتحدث عدد كبير من ملايين البشر باللغات الانجليزية أو الفرنسية مثلا . وبعضهم يرى أننا مازلنا فى مرحلة الطفولة بالنسبة للفن القصصى بالمفهوم الحديث لفن القصة . وآخرون يرون انه حتى ولو كتبنا اعمالنا بلغات اجنبية ، فان الناشرين الأجانب لايفسحون المجال للكتاب العربى بسبب التعصب فى أغلب الأحيان . وأن القصة العربية الحديثة تكاد تتفوق على القصة الغربية الحديثة الآن ....

وهذه الآراء المتضاربة أيضا تدل على أننا ينبغى ان نوجه اهتمامنا الى هذا الفن الخالد ، فمثلا نلاحظ أن الذين يكتبون القصة فى هذه الأيام أغلبهم من الصحفيين ، الذين يتخذون أسلوب القصة فى رواج مجلاتهم . ولذا يطالعون القارىء العربى بانتاج قصصى هزيل ، والسبب فى ذلك السرعة المذهلة التى ينتجون فيها قصصهم ، وعدم تمكن كثير منهم من اللغة العربية ، والاسلوب الفنى والحبكة القصصية الاصيلة. واذا بسيل من القصص والمجموعات القصصية الغير ناضجة تغمرالاسواق الأدبية ، تصاحبها موجة عارمة من الدعاية والكتابات منأقلام الأصدقاء، أما أقلام النقاد ، فقد اتجهت الى الميدان المسرحى ، وأصبح ميدان النقد القصصى خاليا الا من بعض الاقلام الهادفة ، ولكنها لاتجد لها مكانا تحت شمس الفكر ٠ وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى تدهور الفن القصصى ، وبالتالى يجعلنا دائما متخلفين لنأخذ مكانا فى المحيط الأدبى العالمى .

وسبب آخر هو أننا عندما نقتبس بعض الأساليب الجديدة فىالبناء الفنى للقصة من الأدب الغربى ، نقتبسه ظاهريا فقط دون تعمق أو اضافة شىء جديد من ذاتيتنا .كأن نقتبس مثلا تصميما رائعا « نفستان » أعد

خصيصا لجسم معين وشكل معين ، فاذا بنا نضعه على جسد ضخم لا يتناسب أو ضئيل لا يتناسب مع التصميم · فاذا المنظر الأخير يثير فينا السخرية والتهكم · لأن عنصر التناسق قد انعدم نهائيا ·

ففى قصة « الرجل الذى فقد ظله » لفتحى غانم مثلا . أعجب الكاتب بالأسلوب الجديد الذى انتهجه الكاتب الانجليزى لورانس داريل فى « رباعية الاسكندرية » جوستين ، بالثازار ، مالنتوليف ، « كليا » وهى القصة الضخمة التى أحدثت دويا فى المحيط الأدبى العالمى ، والقصصى خاصة . لقد أعجب الكاتب العربى بالأسلوب الجديد « لداريل » وهو تصوير الشخصيات من عدة زوايا مختلفة . فكانت لكل شخصية من شخصيات القصة الرئيسية عدة ابعاد ، بل جعل القارىء نفسه يضع بعدا خامسا أو رابعا للشخصية . فاتخذ الكاتب العربى هذا الاسلوب ووضع لنا رباعيته التى صور فيها شخصيات « مبروكة ، سامية محمد ناجى ، يوسف » · ولكن العمق فى التحليل ، ودراسة الشخصية الانسانية فى أعماقها ، وتحليل الأحداث والمواقف بدقة ، كما رأينا فى رباعية « داريل » ؛ لم يوفق الكاتب العربى الى مثل هذا فى روايته وشغلته القشور والأحداث العادية البسيطة عن التعمق والتحليل .. وأتساءل .. ما الجديد الذى سيفاجأ به القارىء الغربى عندما نترجم له هذه القصة .. اذا كانت الطريقة الجديدة فى تصوير الشخصيات قد أعجبته ، فلا شك أنه سيهرع الى الأصل . وهو أروع وأعظم . واذن فما هى الروعة التى ستشد انتباهه فى القصة العربية ؟؟

ان محمود تيمور مثلا ، قد استطاع أن يتفهم « التكنيك » الفنى للقصة على مذهبه الحديث . فدرسه بعمق . ثم أخرج لنا أقصوصة أو قصة عربية أصيلة . من واقعنا الملموس والشخصيات التى نصادفها ونقابلها فى حياتنا بتقاليدها وعاداتها · ثم تبلور كل هذا فى العمل الكبير الذى أخرجه لنا نجيب محفوظ فى ثلاثيته المشهورة : وفى بعض الاعمال القصصية .

ولكى تكون لدينا قصة عربية ذات مستوى عالمى ، ينبغى على القصاص أن يغوص فى الأعماق السحيقة فى المجتمع الذى يعيش فيه ، ليصوره ويحلله ، ويضفى عليه من ذاتيته . ثم يصور كل هذا فى صدق . فالصدق الفنى يكاد يكون معدوما فى كثير من الأعمال القصصية التى تغمر الأسواق الأدبية عندنا . هذا الصدق الفنى هو الذى يجعلنا نعيش مع شخصيات « الأم » لبيرل بك . او « كينو » فى اللؤلؤة لشتاينيك . أو « دافيد كوبر فيلد » لتشارلز دكنز . أو جوستين ، وميليسا ، وبالثازار ، وكلياف رباعية الاسكندرية .

هذا الصدق الفنى الذى يجب توافره فى القصاص العربى هو السبب المباشر فى عدم مواكبة الأديب للواقع الثورى الجديد فى مجتمعنا الاشتراكى . لأن بعض الأدباء لم يكونوا فى الماضى صادقين مع أنفسهم . فجاء أدبهم صورا مهزوزة ، غير واضحة المعالم ورأينا شخصياتهم مسطحة مريضة ، سلبية ، لا نماء فيها ولا ثراء .

وربما يرجع هذا الى أن القصاص العربى كانت نفسيته مكبلة بعدة اغلال وقيود اجتماعية أو سياسية أو بيئية أو دينية . وعندما تحرر من تلك القيود ، لم يعتمد على تلك الحرية الجديدة . فهو فى مرحلة جديدة تحتاج الى تغيير جذرى داخل نفسيته ، وهذا يحتاج الى وقت ليس بالقصير .

وهناك ملاحظة استرعت انتباهى ، بالنسبة للقصاصين العالميين وهى ان لكل منهم فلسفة معينة بالنسبة للانسان والحياة والمجتمع . وربما يرجع خلود أعمالهم القصصية ، وعالميتها الى هذا السبب . فجوركى مثلا كان يرى انه يجب ان يحترم الانسان لا أن يكون موضع الشفقة . فالشفقة اهانة . وقد وصل به الحد الى الايمان بالانسان كشىء مطلق وقد برزت هذه الفلسفة فى كثير من اعماله . وهمنجواى، كان يرى أن الانسان قد خلق ليكون مصارعا فى كل خطوة يخطوها ، فهو مصارع

لقوى غيبية وطبيعية وقوى بشرية • واذا ما انتهى عنصر الصراع فقد الانسان قيمته • وربما كان هذا هو السبب فى انتحاره • لأنه رأى عدم جدوى الصراع مع المرض الذى أصيب به طالما كانت النهاية الأخيرة هى الموت . فآثر أن يخرج من الصراع منتصرا ، بأن يصرع نفسه قبل أن يفتك به المرض •

وشتاينبك كان يبحث عن حقيقة الانسان فى اللؤلؤة ، و « فيفازاباتا » وفى كثير من اعماله الاخرى الخالدة . أما « البير كامى » فكان يرى فى التمرد والانطلاق غاية الانسان الذى كبل بالقيود منذ مولده . وحتى الموت • لذلك كانت الحياة بالنسبة اليه عبثا وأى عبث • وسارتر كانت فلسفته الوجودية الواضحة غزوا فى الفكر المعاصر العالمى ، ثم استغل الأسلوب القصصى فى نشر فلسفته عن طريق الأعمال الفنية . وأعتقد ان لكل قصاص عالمى ، فلسفة معينة ، تعتبر الأساس الذى يشيد عليه بنيانه الفنى الشامخ •

واذا بحثنا عن فلسفة القصاص العربى الخاصة ، فاننا لن نعثر على فلسفة واضحة تميزنا . وتميز الانتاج القصصى الذى نطالعه .. وربما يرجع هذا الى أننا قبل الثورة ، كنا نعيش بفضل الضغط الاستعمارى بلا شخصية واضحة ، أو فلسفة معينة تحدد طريقها . أما الآن فنحن فى سبيل تكوين فلسفة جديدة وأومن ايمانا كاملا بأن الأيام القريبة التالية ستخلق لنا القصاص العربى العالمى ، بعد ان تتكون له الفلسفة الخاصة بحياتنا ومجتمعنا وبالانسان الجديد .. الذى يغزو الفضاء .

الجنس ... والواقعية

بدأ الفن القصصي فى الأدب العـــربى الحديث يتبلور ، ويتخذ شـــكلا جديدا ، ويرسم طريقه على اسس سـليمة تؤهله لأن يقف على قدميه فى الميدان العالمى . وقد راينا كيف تشعبت اتجاهاته ، وكيف اشتد الجدال بين النقاد والقصاص حول المذاهب الفنية للقصة . ولكن فيما يبدو لى .. ان البورنوجرافية ، ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية قد أثيرت مرة ومرات . ولم يخرج الطرفان من كل ذلك بفائدة تنفع او نتيجة مرضية . وساحاول جاهدا فى هذا البحث الموجز .. ان احـــدد بعض المفاهيم لصور الواقعية التى اختلطت على كثير من القصصيين فى مصر .

يتساءل توفيق الحكيم عن علاقة الكاتب بالحقائق الكاملة .. هـل الحقيقة كالمرآة .. لاينبغى لها ان تظهر عارية أمام الناس ؟!! هل الكاتب حر فى أن يسدل على الحقيقة نقابا ، وأن يلبسها اثوابا ، وليس حـرا فى ان يكشف عن وجهها ، ولا ان يجردها من الأثواب ؟!! اذا كان الأمر كذلك ، فمهمة الكاتب اذا هى أن يغطى الحقيقة وأن يسترها !! فهـل مهمة الكاتب اخفاء الحقائق حتى لاتزعج الناس ؟

وقبل أن نتعرض للاجابة عن هذه الاسئلة ومناقشة أجوبة الحكيم التى ذكرها فى مقدمة «الرباط المقدس» .. ينبغى لنا أن نقف لحظة ، لنعرف ما هى « البورنوجرافية » .

البـورنوجرافيـــة

وكلمة Pornography معناها ، أدب المومسات أو العاهرات Obscene writings وهذا اصطلاح مكون من Porny اى عاهرة. و Graph أى كتابة . أى الكتابة عن العاهرات ، وما يتصل بهن . وقد ذهب البعض الى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف ، أو أدب الفراش ، أو أدب المراهقـــة .. وما الى ذلك من التسميات المختلفة التى يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه . وتساعدهم فى ذلك لغتنا العربية فى كثرة مترادفاتها حول هذا الموضوع ، حتى نجد بعضهم يعقد مقارنة للتفريق بين الأدب الصريح ، والأدب المكشوف . ولست أدرى .. ما الفرق بين الكلمتين سوى .. أن يحاول هؤلاء التفلسف فى حروف الكلمـــة .

وتمتد بذور البورنوجرافية الى العصور القديمة . وليست هـذه البورنوجرافية ظاهرة اجتماعية حديثة ، بدأت بقصة اميل زولا المشهورة « نانا » كما يظن البعض . ولـكن لو رجعنا الى اليونان ، والى الأدب اللاتينى ، لوجـدنا الدعارة تملأهما . واذا تقدمنا قليـلا ، اعترضتنا « الديكاميرون » لبوكاتشيو .

وبعد عصر النهضة ، بدأ الأدب الانجليزى يتخذ شكلا جـديا بتأثير الكتـــاب البيوريتان Puritan اى الأطهار . ثم استقرت الأمور فى يد الطبقة الوسطى التى يميل ضميرها العام الى التزمت الأخلاقى . ونتيجة لذلك..ظهرت أحط أنواع الدعارات المطبوعة التى طفقت تتداول سرا بين

المراهقين ، وتتسرب الى مخادعهم ، وتثير فيهم أحط الغرائز ، وتهدهد شهواتهم الجامحة الثائرة .. الملتهبة .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، نشبت معارك فى انجلترا بين النقاد والادباء ، حول علاقة الفن بالأخلاق ، وظهرت مدرسة الفن للفن التى كانت تنادى بفصال الفن عن الأخلاق . ولكن دافيد هربرت لورانس زعيم الادب المكشوف كما يرى بعضهم فى تلك التسمية ، يرى ان الأدب المكشوف .. هو من صميم الأخلاق .

ثم يميز الأدب المكشوف ـ وهذه التسمية أعارضها وسوف أناقشها ـ الى أدب بورنوجرافى ، والى ادب فاضح ، أما فى مصر ، فقد اختلط على الكتاب مفهوم الكلمتين . ففى قصة «النظارة السوداء» يصور لنا الكاتب .. فتاة كانت ضحية الجهل ، وانحلال الطبقة التى كانت تعيش فيها ، وضحية أبيها الذى أهملها ، وانانية الأم التى تركتها للصبية ، وضحية الأخوة الأغبياء الذين تركوها بينهم تتجرد من حيائها وانوثتها ومن ضعفها التقليدى ، هذا الضعف الذى يهب كل امرأة القوة على المقاومة .

وقد يبدو للقارىء ان مضمون القصة يوشك أن يكون جيدا ، ولكن طريقة المعالجة ، أفقدت القصة روعة مضمونها الأصيل ، فقد سيطرت على الكاتب الفكرة المبهمة التى تهدف الى الكشف .. كشف الحقائق ولكنه للأسف انزلق فى مهاوى البورنوجرافية . فهو يقول :

« وانطلقت من صدرها ضجة كانها العواء .. ثم نضت ثيابها عن نفسها ، فبدت عارية الا من الصليب .. ومدت ذراعيها اليه لتعصره من جديد ، وانشبت اظافرها الحادة فى لحمه .. وتلوه فى الم . ولم يدر ماذا يفعل ، وكيف يهرب من جحيمها الذى تسلط عليه ، ولم يفعل شيئا الا ان استسلم لها بلا حس ، وبلا اعصاب . وكتم الألم والضيق فى صدره ،

ولم يعد بين يديها سوى كيس من القش تمزق فيه باسنانها واظافرها ، وهو لا يحس .. ولا يعترض ..

لقد حدث هذا فجاة ، بلا مقدمات ، وبلا حديث .. كأنها صدمة صامتة أصابته من حيث لا يدرى ولا يحتسب .. وعندما ضاقت به ، افلتته من بين ذراعيها فى صمت ، ثم أعادت نظارتها فوق عينيهـــا ، ودخلت فى ثيابها ، وهـــدأ الصليب فوق صدرها ..

وعادت باردة كالثلـج .. ولم يقل شـيئا .. ولم تقل شيئا ! !

ضياع مفهوم الحقيقة :

فالـكاتب كان يعتقد ومازال .. انه يصور الحقيقة عارية ، لا كما يزعم البعض .. انه يكتب أدبا مكشوفا ـ هكذا يظن الكاتب ـ ولـكن اذا تناولنا ذلك النص الذى اخترناه من «النظارة السوداء» لتبين لنـا مدى التبلبل فى مفهوم الواقعية المجردة ، والحقيقة الكاشفة ، والواقعية الداعرة . واذا أريد حقا ، الوصول الى الغاية المضمونة ، لمـا صورنا ذلك المنظر فى اسـهاب ودقة ، والذى خرج بنـا من دائرة الحقيقـة الـكاشفة التى تخدم المضمون الفنى للقصة ، وللغاية التى نرمى اليها.. الى البورنوجرافية المسفة . ولـكن كيف يتأتى ذلك لا للكاتب ، الذى كان مقيدا بأحلام المراهقات والمراهقين ؟ وهو يعتقد أنهذه المناظر التى يوردها فى قصته .. ليست جنسية .. ثم يستطرد كلامه قائلا : كيف يظن هؤلاء الذين يصفون أدبى .. بالأدب المـكشوف ، ان القبلة تعتبر شيئا جنسيا .. كيف يظنون ذلك ؟ وقـد أوافقه على هذا الرأى .. ولـكن عندما نقرأ هذا الوصف ربما وقفنا لحظة لنتأمل ..

« ... ومدت يدها الى مؤخرة راســـه ، وجذبته الى شفتيها ، واحس باسنانها تنغرس فى شفتيه .. وضــاقت أنفاسه من جديد ، ولـكنه لم يستسلم كما استسلم ليـلة أمس ، بل أبعدها عنه فى عنف ، وهو يصرخ :

ــ كفى ..

ــ ماذا ؟... الا تريد ان تقبلنى ؟ !

والتقط انفاســـه ، الى أن هدا ثم قال فى صوت ملؤه الحنان :

ــ انى اريد ان اعيش العمر كله بين شفتيك .. ولكن .. ولـكنك لن تفهمى .

ــ لا أريد أن افهم .. قبلنى .. قبلنى الآن ..

ــ لا ..

ونظر فى عينيها طويلا .. عينيهـــا المتوحشتين كعينى غجرية ارقها غياب رجلها ..

بينما لحن من كمان بعيد يمزق أعصابها ، ويثير غرائزها.

ثم انحنى فوق شفتيها فى خشوع .. كما ينحنى العابد فوق المحراب ، ولمسها بشفتيه لمسة الندى لأوراق الورد.. وابتعد عنها وهو لا يزال ينظر فى عينيها .. المتوحشتين .. فصرخت :

ــ ماذا حدث ؟ لــماذا لم تقبلنى ؟

ــ لقد قبلتك ..

ــ متى ؟.. أتسمى هذا قبلة ؟

ــ لقــد حاولت ان التقى بروحك وان اصــافح قلبــك الطيب ..

ــ ما دخل روحي وقلبي في شفتي .. اني اريد ان التقي بك هنا ..

(واشارت الى شفتيها)

ــ ان شفتيك ترتعشان بدقات قلبك ..

ــ لا تكن متعبا .. اني أكره الفلسفة .. تعالى وقبلني كما يجب ..

وقال ثائرا :

ــ انك لا تريدين تقبيلي .. بل تريــــدين أكلي .. اني مجرد صنف من اصناف الطعام يؤكل بعد العشاء ..

ــ اذن تعال آكلك ، لو اني لم أتناول طعام العشاء بعد !

وهكذا نرى بعد تصوير القبلة عن الناحية الجنسية !!

المكشوف .. وغير المكشوف

ويكفي للقارىء أن يقرأ بعض قصص هــذا النوع البورنوجرافي ، ليرى أن الشقق « الجارسونيرات » دائما هي الطبق المعتاد الذي يقدم فيه أشهى وأعذب أنواع البورنوجرافية الداعرة ، محلاة بشتى القبلات البريئة .. النائية عن الشئون الجنسية .. ودائما يرى القــارىء أن الموضوعات التي يعالجها أصحاب البورنوجرافية لا تخرج عن نطـــاق الدائرة التي رسموها لأنفسهم ، فمن معالجة لفتاة مراهقة ، الى امراة

داعرة ، الى شباب مرهف لين ، تغشى أبصاره مفاتن الجسد ، وحقارة الغريزة .. وهؤلاء الكتاب يتعللون بقولهم :

« ان الحد الفاصل بين ما هو مكشوف ، وبين ما هو غير مكشوف ، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرا .. اذا كان يقصد اثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه مما يكتب ، ولذلك لا يجوز ان يقرأ له أحد . أما اذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الأمانة ، والواقعية ، فهذا لا يعد أدبا داعرا ، وانما العيب فى القارىء الذى يذهب بأحلامه بعيدا . وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الانسان ، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة ، تعتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المراة . فالرسامون من بوتتشيللى الى رنوار وجوجان ، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم الانسان دون رغبة فى اثارة الحواس ، فمن ثارت حواسه أمام فينوس فالدعارة كامنة فى عقله ، لا فى عقل الفنان .

ابناء .. وعشاق ..

ولن نحاول الرد على هذا الزعم ، ولكن الذى يعارض هذا القول.. هم زعيم « الأدب المكشوف » دافيد هربرت لورانس .. فهو يقول :

لماذا ندين الانسان بنواياه الواعية ، ونبرئه بنواياه غير الواعية ؟.. أنا لا اعرف لهذا سببا .. كل انسان مكون من نوايا غير واعية ، اكثر مما هو مكون من نوايا واعية ، وأنا .. ماهو أنا .. ولست مجرد ما اظنه ماهيتى !!! ؟ »

ويعرف لورانس الدعارة الفنية بقوله : « انها ليست تمجيد الجنس بل اهانة الجنس » . والفن الداعر عنده لا يغتفر .. واحط نموذج للفن

الداعر عنده ، هو تلك الصور الفوتوغرافية « الكارت بوستال » التى تبـاع سرا وتصور العـرى ، والأوضاع الجنسية ومن فصيلتها .. المطبوعات الصفراء التى يتداولها الناس سراً .

وفى قصة « ابناء وعشاق » التى كتبها لورانس ، يصور لنا صراعا عنيفا فى العلاقات الجنسية ، ولـكن لا ينزلق الى مهاوى البورنوجرافية كما فعل الكثيرون . وانما تناول الموضوع من زاويته الحقيقية ، وجعل الحقيقة ـ وان كانت تبـدو فى بعض الأحيان عارية ـ تخدم مضمون القصة ، وتحقق له هدفه السامى الذى يبغى تحقيقه يصور لنا قصة شاب ، يعيش فى صراع نفسى موجع ، صراع بين عاطفته القوية نحو امه ، وعواطفه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء ، وأحب فتاة وهى « مريم » التى كانت تناضل من أجل اخضاع روحـه لمطـالب جسده الوامق .. ولم تدر الفتاة آخر الأمر بدأ من أن تستسلم له ، لتـذيقه المتعة الجنسية التى طالمـا تمناها .. وحين تهيأ له كل شىء ، لم يجد نفسه .. لقد خانته رجولته .. وفى هـذا المشهد يقول لورانس ، فى أسلوب الطبيب المشرح :

« ... وكان قلب الغابة ، حالك السواد ، فتزاحمت اطراف الاغصان على وجه الفتـاة .. فاحست بالخوف .. اما « بول » فمضى صامتا ، وقد انقلب فجاة شخصا غريب الأطوار .. ومالبث ان قال : « انى احب الظلام ، وكم اتمنى لو كان اكثف من هـذا واحلك .. وبدا انه لم يعـد يحس بوجودها كشخصية مالوفة ، فقد صارت بالنسبة له مجرد امراة .. خائفة .. فتركت نفسها لقبضته واستكانت لعناقه وهى تخفى جاهدة ما انتابها من هذا المخلوق الجهير الصوت ، الذى يبدوكما لو كان غريبا عنها..وكان بول مضطجعا على الارض فوق أوراق الصنوبر الميتة .. عندما بدات السـماء تمطر ، وفاح اريج الغابة ، وكان ينصت لخرير المطر الحاد

الرتيب ، لـكن قلبه لم يكن فى صـدره .. كان قـد ثقل وسقط منه . لقد ادرك الآن ان مريم .. لم تكن معه بروحها طوال الوقت .. كانت روحها قـد انطلقت بعيدا الى وادى الرعب والأسى .. وهو .. ان جسمه وحده هو الذى غـدا يحس بالراحة .. أما قلبه فهو منقبض .. حزين .

ففى هذه القمة العنيفة الشائكة فى معالجة الناحية الجنسية ، نرى لورانس كيف عالج الموقف بطريقتـه التحليلية النفسية التى تبعدنا عن خواطر الجسد ، والتى لم تثر فينا ذرة واحدة من الغرائز الحقيرة ، مما نراه فى القصص البورنوجرافى . ذلك لأنه يرمى من وراء هـذا الى فلسفة واقعية هى ان الجسد .. تلك المادة التى تعود بعض الناس أن ينظروا اليها ، كما ينظرون الى حيوان حقير ، انما هو حقيقة علوية سـامية تقف على قدم المساواة مع الروح ان لم تتقـدمها . ودعا لورنس فى قصصه الى تمجيد الجسد ، وتقدير أحاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه .. لأنها هى الحياة .. فى أسمى معانيها ، ومن خلال قصصه يقدم لنا فى مضمونها .. عبرا للأمهات اللواتى يدفعهن الجهل الى التعلق بأبنـائهن تعلقا يبلـغ درجة « المرض » الذى يتلف كينونتهم ، ويفسد ذاتيتهم ، ويقوض سعادتهم .

من ذلك يتضح لنا كيف أن أدباءنا لم يتعمقوا فى جـذور الحقيقة الـكاشفة ، وانما مروا بهـا مر الـكرام مما جعلهم يقعون فى مخالب الواقعية الداعرة التى نجدها متفشية فىبعض القصص العربى الحديث.

هـل نجح الحـكيم ؟

وقد حاول توفيق الحكيم أن يقدم لنا محاولة فى ميدان الحقيقة [illegible]

الزوجية ، وبين فيها ان العلاقة الجنسية السليمة لها أهميتها الكبرى في كل رباط زوجي . وان هذا الرباط ليس تعاقدا اجتماعيا ، ولكنه تآلف روحي وجسدي ، ولا يكفى أن يكون تآلفا روحيا فقط أو جنسيا فقط . وأن كارثة الحياة الجنسية فى تلك القصة كما قالت البطلة ، انعدام الانسجام الجنسي بين الزوجين ، لأن زوجها لم يفطن الى تلك الحقيقة ، وهى أن الزوجة يجب أن تجد فى زوجها فى أول مرحلة من مراحل الزوجية الشريك والعشيق فى آن واحد. فان افتقدت فيه صفة من هاتين الصفتين فانها ستظل طول حياتها تبحث عن الصفة المفقودة فى رجل آخر ، وقد تكون متينة الأخلاق فتكبت هذه الرغبة ، وقد تكون ضعيفة فتنهار .

ومن الواضح أن مضمون القصة رائع ، ولكن طريقة المعالجة الفنية هى العقبة الوحيدة التى تقف أمام الكاتب . لقد رأى الحكيم نفسه سيتعرض للحقيقة ، أو على حد تعبيره ، الصراحة التى قد تخجل أحيانا ، وقد تؤلم ، وقد تخدش الحياء ، ولكنها توحى الينا بشعور جاد بانها يجب أن تقال واننا يجب أن نحتمل وأن نسمع . وفى « الرباط المقدس » نرى البطلة تقول فى كراستها الحمراء :

« ... وقال لى فى همسة عذبة : ياحبوبتى .. وطوقنى والتصقت شفاهنا وتنفسنا ، والعين فى العين .. فخيل الى انى اشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط الى سويداء قلبى .. فادركت عندئذ ان جسدى كان جوعان حبا .. وان هذا الرجل يستطيع ان يصنع بى ما يشاء .. وهنا شعرت باصابعه اللبقة تفك ازرار ثوبى وتجردنى منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بى وانا هكذا .. ثم اخذ يداعبنى بيده وفمه .. انها عين القبلة التى عرفتها فيما مضى ، ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى فى قرارته

الخلاص ، ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التى يتكلف احتمالها تكلفا . أما هذا الحبيب (...) فلا شىء منه اكرهه مطلقا .. لقد خيل الى انى اريد بدورى لو اغطى جسمى بقبلاتى . واخيرا حملنى وانا فى شبه غيبوبة الى سريره المعطر ، وتركنى واختفى لحظة ، ثم عاد متدثرا فى « روب دى شامبر » خفيف من الحرير « الستان » لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبى . وبدا المداعبة والملاعبة من جديد .. وجعل يهدهدنى بكلمات الحب : يا حبيبتى .. يا معبودتى .. يا حياتى .. الخ .. الى أن صرنا جسما واحدا .. لا تفصل بيننا شعرة .

لماذا نجح فلوبير ؟

وبالرغم من حذر توفيق الحكيم فى معالجة الحقيقة ، وبالرغم من حرصه على ابراز المضمون الذى يهدف الى الغاية السامية التى يرمى اليها .. وبالرغم من كل هذا ، فقد انزلق قلمه بين السطور كما رأينا ، لا عن جهل ولكن لأن الموضوع شائك ويحتاج الى براعة خارقة .

تلك البراعة التى نراها عند جوستاف فلوبير Gustave Flaubert فى قصته الخالدة «مدام بوفارى» Madame Bovary . فقد روى لنا قصة امرأة كان عليها أن توائم بين حالتها وحال زوجها الطبيب الريفى ، وأن تطرح ظهريا ثقافتها التى تعلو ثقافة زوجها . ولكنها بدلا من هذا أطلقت لخيالها العنان ، وانساقت وراء الأوهام ، فراحت تنشد حياة أرقى فى أمكنة أخرى غير بيت الزوجية .. لقيت شابا واتصلت به وكان الاثنان من حداثة السن بحيث لم يتوافر لهما من الخبرة بالحياة ما يقيهما الفتنة .. وهى اذا ترجع الى تربيتها الدينية فى الصغر ..

لا تجد فيها مايقوى روحها .. ويرتفع بها عن الدرك الذى هوت اليه .. ثم تلتقى بعد السقطة الأولى برجل آخر من هؤلاء الرجال الذين نصادفهم بكثرة فى المجتمع .. فيعبث بها ويمرسها على صنوف الرذيلة .. واذا قرأنا مشهد الذلة تعرفنا الى أى مدى فهم فلوبير حـــدود عمله الفنى .. يقول :

«...واشتبك قماش ثوبها بمحمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقهــا الأبيض الذى انتفخ بزفرة .. وفى اضطراب ودموع ورعشة طويلة .. حجبت وجهها .. واسلمت نفسها وهبطت ظلال المساء ، ومرت الشمس الغاربة بين الافنان ، فاعشت عينى « ايما » .. وهنا وهناك .. فيما حولها كانت لم من الضوء ترتجف بين اوراق الشجر أو على الارض وكانها طيور صداحة نفشت فيها ريشها وهى تحلق.. كان السكون شاملا ، كانما كان ينبعث من الأشجار شىء عذب . وتحسست المـــراة قلبها الذى عاد وجيبه يشـــتد ، وجـــرى الدم فى جسدها كجدول من لبن .. وما لبثت أن سمعت من مكان بعيد على التلال الأخرى خلف الغابة .. صيحة مبهمة ، طويلة صوتا تردد، فاصغت اليه فى صمت وهو يختلط ـ كالموسيقى ـ بآخر نبضات اعصابها المختلجة .

هذه هى الحقيقة التى عالجها فلوبير .. عالجها بمبضع الطبيب ، الذى يشرح ، ليكشف عن الداء . وهل هناك تحليل اروع من هـــذا التحليل النفسى لأخطر موقف .. تصوير الذلة الأولى .. فى الخيانة الزوجية .. لو تناول أحد كتابنا هذا المشهد ، لانساحت منه المـــادة على الورق .. ووصف لنا مشاهد .. هى فى نظرى مثـــل : « الكارت بوستال » الذى يباع سرا على المراهقين .. ثم يقولون بعد ذلك : ان هذا هو الأدب المـكشوف .

ان فلوبير .. فى كل صورة من الصور التى رسمها فى « مدام بوفارى » .. يسألنا : هل فعلتم فى تربية بناتكم .. مايجب أن يعمل ؟ هل الدين الذى علمتموهن هو الدين الذى يسندهن وسط عواصف الحياة .. أو هو حشد من الخرافات الحسية يتركهن بلا سند عندما تعصف العاصفة ؟ .. هل علمتموهن .. ان الحياة ليست تحقيقا للأوهام والأخيلة ، وانما هى وضع واقعى ينبغى لنا أن نوائم بينه وبين ذواتنا ؟.. هل قلتم لهن .. يا بناتنا المسكينات .. لن تجدن فى الملذات التى تنشدنها سوى السآمة التى تنتظركم ، وترك البيت ، والتقلقل ، والاضطراب ، والمهانة ، والذلة ، وما اليها ؟ ..

هذا هو المرمى الأخلاقى الذىكان يرمى اليه فلوبير من قصته «مدام بوفارى» التى استغرقت كتابتها مدة طويلة .. هى خمسة وخمسين شهرا .. وقد كان يقضى أحيانا يوما كاملا فى الكتابة ، ثم يخرج منه بمحصول لا يزيد على سطرين .. سطرين .. يرضى عنهما . وقلما نجد هذه الخاصية فى أدبائنا الشبان الذين يكتبون ويسودون الورق .. ويدفعون به الى عجلات المطبعة .. ويقولون للناس : ان هذا هو الأدب.. الأدب الخالد !

ثم نرى الكتاب البورنوجرافيين يدافعون عن تلك الكتابات التى يطلقون عليها اسم الأدب .. يدافعون عنه بحجة واهية .. هى انهم أمناء فى تصوير الحياة كما هى ، ثم يعززون هذه الحجة بأخرى .. وهى ان الفن يجب أن يستقل عن الأخلاق ، فالفن عندهم شىء .. والأخلاق .. شىء آخر .

الجنس .. والأخلاق

ولكن اورانس سفه هذا الرأى بقوله : « ان معالجة الجانب الجنسى من حياة الانسان عمل أخلاقى من الطراز الأول .. والدافع اليه ليس

الرغبة فى التصوير الواقعى ، بل الرغبة فى اثراء الشخصية الانسانية بتقويم علاقاتها الحيوية مع المحيط الكونى المغلف لها ، وهى علاقات متجددة ابدا ، نامية أبدا .. وما تاريخ الأخلاق الا كفاح الانسان الدائم مع العلاقات الدائمة بقصد تحديدها وتحريرها .. والسير بها نحو الكمال . أما كتابة الأدب المكشوف فى سبيل تصوير الحياة كما هى .. فلن يؤدى ذلك الا الى الفحش والتفكير الشائن فى إقذار الحياة .

جوركى .. والحقيقة الكاشفة

وخير تصوير للواقعية التى ترمى الى اثراء الشخصية الانسانية رغم معالجتها الجانب الجنسى ، ما كتبه مكسيم جوركى فى قصته « وكر العاهرة » .. انه يذكر الحقيقة عارية ممزوجة بالمضمون الانسانى المؤثر الذى يهز النفس بعنف .. فتنتشر فيها شتى الاحساسات والانفعالات الانسانية ، الزاخرة بالعطف ، والألم ، والسخط . يصف لنا قصة شاب رأى احدى العاهرات تجلس فى بركة ماء كبيرة ، تدب بقدميها فتنثر الوحل حولها ، وحملها .. الى بيتها المظلم حيث وجد فيه صبيا ضامر الجسم .. هو ابن هذه المرأة . ثم يصف لنا جوركى المنظر قائلا :

« ... وكانت أمه .. المستلقية على عرض السرير ..
ترسل غطيطا .. فقلت :

ـ يحسن تجريدها من ثيابها .

فغض الصبى بصره واجاب :

ـ جردهـا !

فلما شرعت ارفع ثوب المراة المبتل ، سالنى فى هدوء ، وفى لهجة تجارية :

ـ المصباح .. هل اطفئه ؟

فقلت وانا خالى البال :

ـ ولمـاذا ؟

ولـكنه لم يجب ، واخذ يراقبنى وانا اقلب امه وكانها كيس ملىء بالدقيق . واذ خلعت عن المراة ثيابهـا المبتلة ، القيت بهذه الثياب على المدفاة ، وغسلت يدى فى حوض من الفخار كان فى احد الأركان ، ثم جففتها فى منـديل وقلت للصبى :

ـ والآن وداعا ! !

فتطلع الى ، وسالنى وهو يتكلم فى لثغة بسيطة :

ـ هل اطفىء المصباح الآن ؟

فاجبت : اذا راق لك ذلك .

ـ وانت .. هل ستنصرف ؟ الن تاوى الى الفراش .. معها ؟

واشار بيـده الصغيرة الى امه ، فقلت مذهولا متبلد الفهم :

ـ ولمـاذا ؟

واذا به يقول فى بساطة مؤلمة :

ـ انت ادرى ..

ثم تمطى ، وأردف قائلا :

ــ كلهم يفعلون هذا ..

وتلفت حولى ، وقد عرانى الخجل ..

هذه هى الحقيقة الكاشفة ، وعلاقة الكاتب بها ، واستطيع أن أقول : ان الحقيقة ليست كالمرأة .. لا ينبغى لها أن تظهر عارية أمام الناس ، ورأينا فيما سبق .. ان مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن أحب أن أقول .. ان الحقيقة ــ فى نظرى ــ لها ثلاثة مفاهيم .. الحقيقة الكاشفة .. وهى كما ذكرنا .. تلك الحقيقة التى تحلل ، وتشرح ما بطن وخفى من الأمور فى معالجة فنية تحترم المضمون الفنى ، والهدف السامى .

والحقيقة الواقعية .. وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته . وكثيرا ما يقع فيها بعض الأدباء ، فينقلون صور الحياة ، مثل « الكاميرا » .

أما الحقيقة الأخيرة .. وهى الحقيقة الداعرة ، وهى البورنوجرافية اذا استطاع الأدباء تفهم تلك الفروق الحيوية بين أوجه الحقيقة .. لاتضح لنا أن الأدب المكشوف .. ليس له وجود ، وانما هناك أدب البورنوجرافية ، أو أدب الدعارة ، والنوع الثانى ، وهو أدب الحقيقة الكاشفة المحللة .. التى ترمى الى غايات سامية . هذا بالاضافة الى حاجتهم الى تفهم غاية الأدب الأصيلة .. وهى كما يقول جوركى :

« انها مساعدة الانسان على أن يفهم نفسه ، وتعزيز ايمانه بهذه النفس ، وتعضيده فى كفاحه للوصول الى الحقيقة ، والكشف عن النواحى الطيبة فى الناس ، واجتثاث النواحى الخبيثة ، واذكاء الحياء ، والاقدام ، والشجاعة فى القلوب » .

حول مستقبل القصة

هل التطور العلمى السريع فى العالم يؤدى بالانسان الى أن يتخلى عن الأدب عموما ، والقصة خاصــة ؟ . واذا كان التطـور السريع للعلم واختراعات العلماء ، تؤدى فى النهاية الى توفير حياة رغيدة للانسان ، والى سيطرة هذا الانسان على منابع جديدة للثروة ، والنفوذ حتى ولو كان فى كوكب آخر غير كوكب الأرض ، هل يستغنى عن اكتشاف نفسه ، وعن اكتشاف باطنه المجهول ، ومن خلال الكتابات والأعمـال الفنيــة ، بمختلف أشكالها ومن بينها القصة ؟ . ان هذا المستقبل المرتقب للانسان ، جعل كثيرا من المفكرين وكتاب القصة ، يلتفتون الى واقع الانتاج القصصى ،

ويتساءلون ، ما مستقبل القصة فى العالم . هل ستظل حبيسة لتلك القوالب والأشكال القديمة ، أم أنها فى حاجة الى تطوير مفهومها ومضمونها . وتتشابك الأسئلة الحائرة ، لتنسج نسيجا من الاستفهامات التى تبحث عن القصة ووظيفتها ، وما يجب عليه أن يكون مضمونها ، والشكل الجديد الذى ينبغى أن تتحلى به ، وما علاقة الانسان بالانسان ، من حيث الانفعالات ، والاحتكاكات والمعاملات والقيم الأخلاقية التى سترسم طريق الغد .. أمام الانسان ذلك المجهول . وما مفهوم الواقع ، والواقعية ، ومشكلة المسئولية أمام كاتب الغد ، وخاصة كاتب القصة ، الذى ينبغى عليه أن يفهم جيدا رسالة الأدب ، والكاتب ، فى المستقبل القريب ، مستمدا ذلك المفهوم من الماضى والحاضر .

والذى دفعنى الى الكتابة فى ذلك الموضوع ، هو ذلك الحوار والنقاش الممتع الذى دار بين نخبة من أعلام الكتاب فى الشرق والغرب ، حول القصة المعاصرة ، والدور الذى تؤديه فى العالم . وقد أثار النقاش عدة موضوعات وقضايا هامة فى الفن القصصى ، يمكن أن تلقى أضواء كاشفة على واقع القصة المصرية ، ومستقبلها . خاصة وأننا نمر بمرحلة مستقبلية ، يعيش فيها المجتمع بكل أنساقه ونظمه ، لبناء مجتمع جديد ، يخلق شخصية جديدة للمواطن المصرى ، من حيث أيديولوجيته ، وهى مجموعة الأفكار والعقائد ووجهات النظر الجديدة التى استمدها من تغيير البناء الاجتماعى للمجتمع .

ان اختلاف وجهات النظر فى كل تلك المشاكل ، يؤدى حتما الى العثور على بداية الطريق السليم ، والأسلوب الصحيح ، الى فهم دور الأدب ، وموقف الكاتب من الواقع الذى يعيش فيه ، ومسئوليته تجاه هذا الواقع .

الواقع .. والواقعية :

وتحدد ناتالى ساروت ــ وهى من كاتبات القصة الفرنسية الحديثة ــ الواقع أو الواقعية بالنسبة للكاتب ، فتقول :

« ان هناك نوعين من الواقع أو الواقعية بالنسبة للكاتب ، فثمة الواقع الذى يعيش فيه ويراه الناس جميعا منذ الوهلة الأولى . وهذا الواقع هو الذى تعيش فيه الحياة اليومية ، وهو أيضا الذى درسته واستخدمته وعبرت عنه مرارا كثيرة ، الأشكال الأدبية القديمة المطروقة . وهذا الواقع هو اليوم مجال الصحافة ويعتمد التعبير عنه على الوثائق والتحقيق الصحفى .

ولكن هذا الواقع ليس المجال الذى تعمل فيه طاقة القصاص الخلاقة فواقع القصاص هو مالا يعرف بعد ، وهو بالتالى مالا يمكن التعبير عنه بالأشكال المطروقة والمعروفة ، بل يقتضى ابداع طرق جديدة للتعبير ، وأشكال وقوالب فنية جديدة ، وقد عبر « بول كلى » عن ذلك بقوله :

« ان الفن لا يرينا ما هو منظور ، بل يجعل مالا نراه منظورا » .

فما هو هذا اللامنظور الذى يجعله الفن منظورا ؟ . انه شىء يصعب جدا تعريفه لأنه يتكون من عناصر شتى يخمنها الكاتب بحدسه الفنى ، ويحسها بصورة غامضة جدا ، ضائعة فى غمار الممكنات التى لا حد لها ، ومطموسة تحت طبقات من المنظور والمحسوس الذى طرقه الكتاب من قبل وعبروا عنه . ويقوم الفنان الأصيل باستخلاص هذه العناصر من مكانها ، ويؤلف بينها ، ويقيم منها نموذجا .. هو العمل الفنى نفسه .

وتقول ناتالى ساروت ، ان هذا الواقع الفنى لا يمكن أن يدركه الا الفنان نفسه ، حتى اذا وصل أخيرا الى التعبير عنه فى القالب الذى لا يناسبه الا هذا الواقع ، كان من الطبيعى ألا يتقبله جميع الناس جزافا ،

بل يثير لديهم المقاومة ، لأن الواقع الشائع المنظور الذى يحيط بالناس يقف حائلا بينهم وبين الواقع الجديد . وينبرى الجميع لمحاربة هذا الجسم الغريب المزعج الذى يريد التسلل الى الواقع المألوف المريح ، فما أشبهه بالجرثومة التى تنبرى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحى . فكيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن أن يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

ويتفق سارتر مع ناتالى ساروت فى وجوب تحديد معنى الواقع ، ومتفق معها أيضا فى أن مهمة الكاتب القصاص هى الكشف عن هذا الواقع ، ولكنه يخالفها فى أن الكشف والخلق الفنى يتنافيا مع الشرح والتفسير . لأن الكاتب يستطيع أن يكتشف الواقع وهو يخلقه فىعملية واحدة ، ولكن لابد أيضا من الشرح والتفسير . ولكن سارتر يعترض على ما جاء على لسان بعض كتاب الشرق من أن الواقعية الاشتراكية فى الأدب تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كأنه فى صفحة مرآة .

هذا المفهوم للواقع أو الواقعية ، هو الذى ينبغى أن يحدده أدباء القصة عندنا ، حتى يمكن أن يفهم كل منهم ، ما مدى المسئولية الملقاة على عاتقه أثناء عملية الخلق والابداع .

فنحن فىحاجة الىتحديد الواقعية ، لأننا لاننقل الواقعية الاشتراكية كما هى فى المعسكر الشرقى ، أو كما يقول أحد كتابها من أن الواقعية الاشتراكية تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كأنه صفحة فى مرآة ..وان من يتتبع نظرة الواقع أو الواقعية فى قصص نجيب محفوظ ، يلاحظ على الفور مدى التطور الواضح بين واقعية زقاق المدق والثلاثية ، وبين اللص والكلاب ، وأولاد حارتنا . فقد كان فى واقعيته الأولى يسجل فى صورة فنية مبدعة ما قد كان واقعا ، أما فى اللص والكلاب فقد كانت محاولته الكشف والتفسير لواقع انسان يبحث عن الحقيقة بين نماذج مختلفة من الناس المقنعين ، الذين لا يتفاعلون مع الآخرين الا من وراء أقنعة تناسب كل موقف .

هذا الواقع له مدلولات ومفهومات كثيرة اختلف فيها النقاد والكتاب انفسهم . فكل كاتب ينظر الى الواقع من زاوية خاصة ، متأثرا بالاتجاه السياسى الذى يلتزم به ، أو منفعلا بنظرية فلسفية ، أو مؤمنا بفكرة ، أو مبدأ معين . أما الواقع الذى لم يعرف بعد ، والذى لا يمكن التعبير عنه بالأشكال المطروقة والمعروفة – كما تقول ناتالى ساروت – فهذا الواقع مجرد دعوة ، أو محاولة مستقبلية ، للقصة الجديدة ، لا نستطيع أن نحكم عليها بالفشل أو بالنجاح ، وانما يكفينا قول ناتالى ساروت نفسها عن هذا الواقع الذى شبهته بالجرثومة التى تنبرى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحى . وتساءلت فى النهاية .. كيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن أن يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

أما الواقعية فى نظرى ، فهى فى محاولة الكاتب المبدع ، عند تصفيته لشوائب الحياة ، داخل نفسيته الخلاقة المدربة ، واعطائنا صورة جديدة واقعية من ذلك الواقع الملىء بالشوائب .

وهذه العملية التى يقوم بها الكاتب لاعطائنا الواقع المصفى ، تشبه تماما عملية فصل الذهب من حفنة تراب ، لا قيمة لها ، الا بعد أن قمنا بعمليات كيميائية معينة من استخلاص الذهب الذى كان ممزوجا بالتراب . وعندئذ يمكننا تحويل الذهب المستخلص الى أشكال فنية ذات نفع ، وقيمة عملية ، أو جمالية .

ويتساءل الكاتب الايطالى جيدو بيوفينى :

« أى نوع من الواقعية يواجه القصاص المعاصر ويدعوه لتأويله وتفسير بواطنه وتقديمه للناس فى عمله الفنى ؟ » . وهو أيضا يجيب قائلا :

ان كل قصاص معاصر لا يسعه الا الابتداء من حيث أرسى أسلافه العظام فى الماضى القريب قواعد القصة ، وعلى رأسهم دوستويفسكى ثم بروست ، وكافكا ، وجويس . ان هؤلاء الأساتذه آباء القصة العصرية

قد جعلوا من فن القصة وسيلة واضحة المعالم للمعرفة الانسانية ، أى وسيلة للاستقصاء عن حقيقة الانسان واكتشاف هذه الحقيقة . فكأن القصة قد حلت جزئيا محل العمل الفلسفى القديم أو على الأصح صارت مكملة له بوسائلها الفنية الخاصة .

ويقول في موضع آخر ، انه يجب أن نستقى مادتنـــا القصصية من التجربة المباشرة لمشكلات الحياة المعاصرة ، تجـربة واعية تقـوم على البصيرة والفهم النافذ للعلاقات المتشابكة التى تتكون منها أزمة الانسان المعاصر .

ان كاتب القصـــة بالمعنى الحديث لا يكتب لأنه يعـرف ، بل يكتب ليعرف ويكتشف ، فلا يمكن أن تأتى كتابته عملا متجانسا ، شأن من لديه فكرة واضحة كاملة عن المنطقة التى يدخلها قبل أن يخطو أول خطوة ، وهذا فارق كبير آخر بين القصة الحديثة ، والقصة التقليدية . انه فارق فى الوظيفة ، وفى الغاية . واختلاف الوظيفة والغـاية لابد أن يترتب عليه اختلاف فى الأسلوب والمنهج .

والذى دعا جيدو بيوفينى الى هـذا القـول ، هو ما أثير فى تلك المناقشات من الدعوة الى الاهمال للقديم ، ومحاولات القصصيين القدامى ، لأنها أصبحت لا تواكب التطور الحديث فى العالم ، والنزعة الى التجديد الشامل من حيث الشكل والمضمون ، والمعانى ، والقيم ، غير مستندين الى تلك القوالب القديمة التى تعتبر قيدا شـديد الوطأة على الفنـان الطليعى الحديث . ولكن كثيرا من الكتاب عارضوا تلك الدعوات والنزعات بشدة ، على أساس أنه لا يمكننا أن نتخلص من تلك القوالب الكلاسيكية ، وعن تلك المحاولات السابقة لأسلافنا ، فهى على الأقل ، تعبير صادق على احساسات الانسان فى مختلف تلك العصور .

أما الواقعية فقد اختلف فى تحديدها كل من أدباء الشرق والغرب ، اختلافا واضحا . فيقول زدانوف : « يجب على الواقعية الاشتراكية أن

تفسر الحاضر على أساس المستقبل » . ونرى سارتر يحلل هذا القول قائلا : « .. وبما أن المستقبل رهن بالصورة التى يحددها له الحاضر فمعنى ذلك تقييد الحاضر تقييداً تاما . كما أن تكليف الكاتب بوجوب التفاؤل حين يصور الحاضر فى ضوء المستقبل ، يربط المستقبل ربطا مصطنعا بحدود الحاضر ، مع أن الأدب يجب أن يحتفظ بوظيفته النقدية بالنسبة للحاضر والمستقبل معا ، وبصورة ايجابية ، فلا يكفى أن يكون مرآة وصفية أو نقدية ذات مهمة سلبية .

وهذا الرأى لسارتر نوافق عليه ، ولكننا نعترض على تلك الآراء التى قالها الكاتب السوفيتى ايليا ايرنبورج ، عن مدى الواقعية التى ينفعل بها القصاص ، اذ يقول : « ان القصاص مهمته أن يفتح أمام القارىء العام الباطن للانسان . ويجب أن تتوفر له كى يصل الى هدفه تجربة حية حتى ولو كان المؤلف يصف رجالا شريرين » . ويرى ايرنبورج أن من مهام القصة المعاصرة بلا شك اخراج الطبيعة البشرية من الظلمات الى النور ، لأن القصة الفنية الناجحة تثبت دعائم التضامن البشرى .

وينصب اعتراضنا على ذلك الرأى الذى قاله ايرنبورج ، الذى يرى انه يجب على القصاص أن يكون قد مر بالتجربة التى يعبر عنها ، ليكون التعبير صادقا ، فهو شخصيا حين يريد تصوير وغد يلجأ الى تجربته مع نفسه ، لأن الانسان لا يستطيع أن يصف الجبان ما لم يكن قد جرب ولو مرة واحدة فى حياته الاحساس بالجبن . وهذا الرأى قد يبدو لأول وهلة مقنعا الى حد ما ، ولكن هناك كثيرا من الكتاب ، يحللون المشاعر والاحساسات لنماذج مختلفة من الشخصيات ، ولم يقوموا بأية تجربة حتى يمكنهم الاحساس بتلك المشاعر ، مثال ذلك بعض القصاصين ، الذين يحللون شخصية المرأة فى رواياتهم ، بل أن بعضهم يؤلف رواية كاملة عن حياة امرأة ، ويحلل مشاعرها واحساساتها ، أبرع مما تستطيع المرأة نفسها أن تحلل باطنها . فهذا اذن ليس راجعا الا أن يكون الكاتب قد مر فى حياته بأنه انقلب الى امرأة ، ولكنه كفنان مبدع ، يستطيع أن

يتقمص تلك الشخصية التى يقوم بالتعبير عنهـا ، وهذا لا يتأتى الا بقوة اســتيعابه للأحداث والانفعالات الظاهرية التى تتشـابك أمامه ، وبعمق ثقافته ودراساته النفسية .

« مهمة القصة والأدب »

وباختلاف وجهات النظر فى الواقع أو الواقعيـــة ، اختلفت بالتالى مهمة القصة ، أو وظيفتها ، ودور الأدب . فقد رأينا مهمة القصة عند ايرنبورج ، تسعى الى اخراج مكنونات الطبيعــة البشرية ، من نزعات ودوافع ، وانفعالات ، واحساسات ، ومشاعر من عالم المجهول ، وسراديب الظلام الى دائرة الضوء الكاشف ، تحت أشعة الشمس الساطعة . وهذا الهدف عند ايرنبورج يؤدى الى تثبيت دعائم التضامن البشرى . بينما يرى جيدو بيوفينى أن القصة أصبح من واجبها أن تكون وسيلة اكتشاف للواقع البشرى والاكتشـــاف يقوم دائمـــا على الفروض وتحقيقها وعلى المحاولة والخطأ .

أما مدرسة القصة الحديثة فى فرنسا التى يمثلها كتاب مثل روب جرييه ، وناتالى ساروت ، وكلود سيمون ، فترى أن القصاص ليس من مهمته أن يكون معلما أو معزيا ، بل دوره الحقيقى أن يكون الموقظ للأفكار والانفعالات ، دور من يثير الدهشة ويلفت الذهن والعواطف الى حقائقها الباطنية ، ولو عن طريق الصدفة المزعجة أو المؤلمة . والأدب الحديث عند هذه المدرسة ، أنه يؤكد السلطان المطلق لمخيلة الانسان . وعن طريق هذا التأكيد يقدم لنا الأدب نماذج متباينة للقصـــور القــائم على المعاناة الفردية ، أى المعاناة الحية ، لأن التجـربة لا يمكن أن تكون حيـــة حين تكون معنى كليا شائعا ، لا يخص أحدا من الناس .

ولكن ســــارتر عبر دور الأدب فى كتـــابه « ما الأدب » عام ١٩٤٦ حين قال : « اننا نريد الاسهام فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا كى يكون

الادب مرة أخرى كما كان على الدوام (وظيفة اجتماعية) . وهكذا يكون النشاط الأدبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى »

***

ان هذا النقاش الفكرى المثمر ، بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، غذى التيار القصصى الحديث ،بمفهومات وقيم جديدة عن القصة ورسالتها ، ووظيفتها ، وبأشكال حديثة ، ومضامين طليعية . كل هذا النقاش أثار فى نفسى بعض الأسئلة ، ما موقف القصاص العربى من كل هذه التيارات ، وما مفهومه من الواقعية ، والدور الذى يقوم به الآن فى عصر التغير الثورى ، ومرحلة التحول لبناء مجتمع اشتراكى ، ينبع من بيئتنا العربية ، ومن القيم والمثل والمعتقدات لمجتمعنا الاسلامى العربى وهل صحيح أن أدباء القصة عندنا لم يراكبوا المد الثورى حتى الآن ؟

من البديهى لكل من يتتبع الحركة القصصية فى بلادنا ، أن يلاحظ التطور الجذرى فى مفهوم الأدب ، ورسالته قبل عام ١٩٥٢ ، وبعد قيام الثورة . هذا التغير من مفهوم الأدب للأدب ، الى الأدب للحياة ، للجماهير الكادحة ، لا للخاصة المترفة . هذا المفهوم لم ينشأ فجأة بعد قيام الثورة مباشرة ، وانما كانت جذوره ممتدة الى ما قبل عام ١٩٥٢ ، حيث ظهر بعض القصصيين يعبرون عن مأساة الانسان المصرى فى ذلك الوقت ، فى صورة واضحة أو فى صورة رمزية . وان كان تيار الأدب للأدب ، ظل ممتدا حتى بعد قيام الثورة . الى أن اشتد التيار الآخر ، واتضحت الصورة شيئا ما فى أذهان الكتاب الطليعيين ، ولكنهم لم يعبروا عن المد الثورى المتطور فى أعمال ضخمة ، لأن عملية البناء السياسية والاجتماعية كانت أسرع مما لم يتصوره انسان .

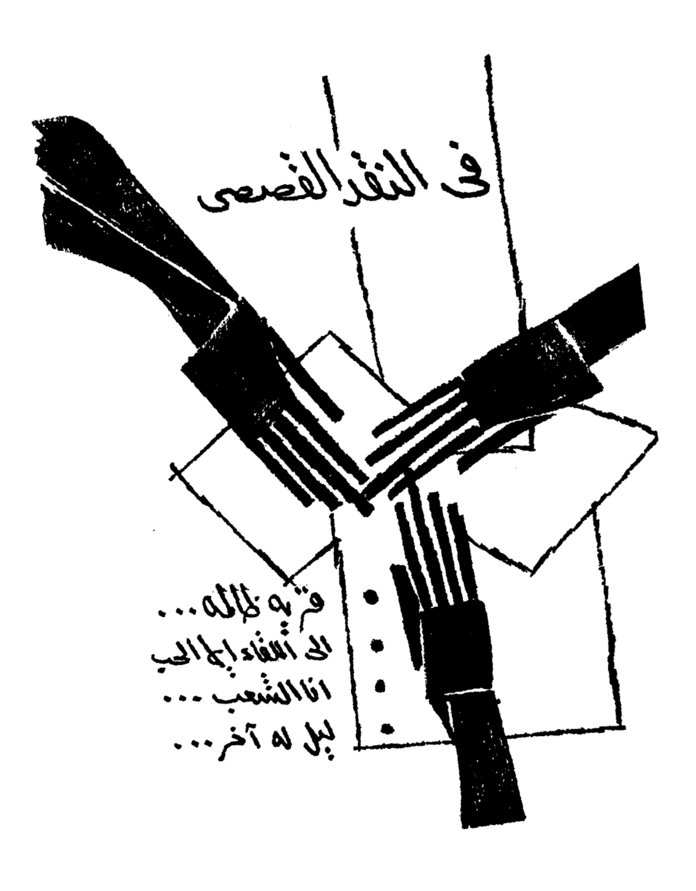
وبالرغم من هذا فقد ظهرت أعمال قصصية عبرت عما مرت به الجماهير فى بلادنا من محنات ، وأزمات مثل حرب السويس ، والنضال الشعبى فى بور سعيد ، وتجاربنا لتكوين الوحدة العربية ، ومأساة الانفصال . وصراعنا مع الزمن لبناء مجتمع جديد ، وهذا يتطلب بناء

قيم ومعتقدات ومثل جديدة ، للانسان الثورى . وعملية البناء الجديدة تصطدم بلا شك بالقيم والمعايير والمثل القديمة ، فى عنف ، ولذلك يحاول أصحاب تلك المعتقدات والمفاهيم القديمة أن يستميتوا فى الدفاع عن الأطلال المتبقية من البنيان القديم ، أمام التيار الثورى العارم .

وفى هذه الفترة الثورية يجب أن يكون مفهوم الأدب ملتزما ، وأن يسهم ـ كما يقول سارتر ـ فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الأدب حقا وظيفة اجتماعية ، وأن يكون النشاط الأدبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى .

ويجب الا ننسى ونحن نتكلم عن الأدب بهذا المفهوم الالتزامى ، أن يكون ذلك الالتزام نابعا من أعماق القصاص ، لا أن يكون الزاما من جهة معينة ، والا انعدمت أهم خاصية من خواص الأدب ، وهى الصدق الفنى ، وأصبح ما يكتبه القصاص عبارة عن تقارير منمقة فى أسلوب بديع ، داخل اطار شيق . وهذا هو بداية الاغلال أو الانحدار فى الأدب .

اذن فيمكن أن نحدد ملامح القصة العربية الحديثة على ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التى دارت بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، فنقول ، انها التى تغذى الجماهير العريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير ، والمثل ، والايديولوجيات الجديدة التى تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى ـ يجب أن يستمد فلسفته من الواقع الثورى ، وأن يحدد ماهية تلك الفلسفة ، وابعادها . وأن يكون فى الدور الطليعى ، لأنه ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للأحداث فقط ، وانما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته ، اما تأثيره المباشر على الجماهير فيتأتى من تشريح النماذج البشرية أمام الجماهير ، فيحرك فيها أحاسيس الخير والجمال ، والاستمساك بالمثل ، والثبات على المبدأ ، والسعى وراء قيم اخلاقية ، تؤدى الى ان يعيش الانسان مع اخيه الانسان فى حب وسلام .


في النقد القصصي
قرية ظالمة...
الى اللقاء ايها الحب
انا الشعب...
ليل له آخر...



واقبلت عليه تقول : اليوم مولدى ..

فقال لها : وهل تظنين اننى انسى ذلك ؟

ــ واريد ان تجعله يوما لا انساه ابدا ..

ــ لك ذلك ..

ــ واريد أن تختصنى به فلا يشغلك عنى أمر آخر ..

ــ ما كان اسعدنى بذلك .. لولا ما سيجرى فى أورشليم اليوم .

ــ لا يعنينى من ذلك شىء ، واحب الا تلتمس الأعذار ، فانك تعلم انى لا اغفر مثقال ذرة اذا كان الأمر يتعلق بحبك اياى ..

ــ وانا لا اطيق أن يمر بخاطرك انى اقصر فى ما ترغبين الى عمله ، ولكن لى فى دار الندوة اليوم شأن اى شأن .

ــ وماذا فى دار الندوة اليوم ؟

ــ انهم يطالبون بدم رجل قامت عليه قيامة الناس عامة .

ــ ومالى ولذلك كله ، اترى ان موت رجل من عامة الناس أدعى الى عنايتك من حبك اياى . انهم يصلبون رجالا كثيرة كل يوم ، اما اليوم فهو يومى ، ولا يكون الا مرة كل عام .

ــ وقد لا يتكرر طلب رجل قتل هذا النبى ، ابد الآبدين .

ـ انى عددت عليه بالأمس من الذنوب ما احفظ عليه قوم اسرائيل كافة ، وجمعت عليه التهم ما أجعل جريمته واضحة لا تقبل فيها رافة، ولا رحمة ، فحكموا عليه بالصلب ، واعجب الناس ببلاغتى وهنـأونى على ما ابديت من حرص على الايمان ، وعناية بالوطن ، وعلم بالتوراة ، ولابد ان أتبع نجاحى بالأمس نجاحا جديدا اليوم ، حتى لا تهن عزائمهم فينكصوا ، الى ان قالت :

ـ وماذا علمت عنه حتى البت عليه قومك ، أبك موجدة عليه ؟

ـ انه يريد أن يجعل الجهلاء أندادا لأمثالنا ، ويريد أن يجعل الفقراء وايانا سواء ، وفى ذلك قضـاء على بنى اسرائيل كلها ، أيروق لك أن يساوى بيننا وبين ذلك الحداد الذى يعمل أمام بيتك .؟

ذلك هو الموضوع الذى اختاره الدكتور محمد كامل حسين لقصته (قرية ظالمة) وقد ركز اهتمامه على ذلك اليوم المشئوم الذى صلب فيه (المسيح) وكان يوم جمعة حيث اجتمع كبار علماء بنى اسرائيـل فى (دار الندوة) ليعلنوا قرارهم الأخير ، وكان ذلك الشاب الذى يمثـل الاتهام ، يتحدث مع زوجته ـ وهى أجمل فتاة فى أورشليم ـ عن براعته فى ادانة هذا الرجل الذى كفر بالله ، وأنكر الصفات التى له فى التوراة، لأنه لا يقول بجبروته وانتقامه ، وانما يقول ان الله هـو الحب ، ويريد الا يخاف النـاس الله . وثارت زوجتـه الجميلة وقالت له : « اتقتلون رجلا ان يقول أن الله هو الحب ، تلك كلمة لا يقولها مجـرم . الله هـو الحب ..

وان المراة تحب الرجل الذى يفهم الحب أكثر من حبها الرجل الذى يفهم النسـاء . فأكثر هؤلاء منافقون ، ان حب المراة هو الخطوة الأولى الى حب الله .

وهذا الموضوع شائك اذ يتصل بالديانات وخاصة الديانة المسيحية ، ويحتاج الى براعة فى التحليل المنطقى العميق . ومع ذلك اتخذ الدكتور محمد كامل حسين هذه المأساة ... مأساة الضمير الانسانى التى وقعت فى ذلك اليوم الذى يتذكره الناس كل عام ، والحقيقة ان هذا اليوم .. يوم الجمعة الذى أجمع بنو اسرائيل امرهم أن يطلبوا من الرومان صلب المسيح . ليقضوا على دعوته ، كان امتحانا رهيبـــا وقاســيا للضمير الانســـــانى .

فما هو الأسلوب الذى اتخذه الدكتور محمد كامل حسين فى بناء قصته الطويلة التى تقع فى ٢٣٤ صفحة .

وما المجال القصصى الذى دارت فيه شتى أنواع الأحداث .وكيف صور الصراع العنيف ، بين العقل والضمير ، وبين الحب والكراهية ، وبين العدل والظلم ، وبين الايمان والكفر ، وبين الشجاعة والجبن ، وبين الواجب والخيانة ، وبين المنطق والمنطق .

وكانت (أورشليم) هى خشبة المسرح الذى وقعت عظام الأحداث فوقه فقد صور جميع أركان الصراع فى ثمانية عشر فصلا ، بداها بذلك الحدث الذى دار بين ممثل الاتهام وزوجته الجميلة الفاتنة التى لا شأن لها فى الجدل السياسى المنطقى ، ولكنها جادلته بكلمات صافية ، صادقة عن الحب والله ، جعلت زوجها ممثل الاتهام الخطـير ، يذهب الى دار الندوة مبلبل الفكر ، مزعزع الايمان فيما قاله بالأمس من أن ذلك الرجل قد كفر بالله ، ولكن صوتا خفيا من أعماقه .. يقول : كلا انه ليس بكافر .

حتى مفتى أورشليم نفسه ، يراجع نفسه فى حوار بينه وبين ابنه، اذ يقول له ابنـــه :

ـ لعلك تريد اليوم ان تعدل عن رايك يا ابى .

ـ وما الذى يمنعنى من ذلك ، انى لا أريد أن تبقى فتواى على مر الزمن سببا فى صلب رجل لا أعلم عنه شرا .

وعندئذ يحاول المؤلف جاهدا ان يكشف الحوادث ، لتخدم فكرته عن الصراع العنيف بين الضمير الانسانى ، والعقل الانسانى القاصر مهمـــا يبلغ من قوة . اذ يصور لنا فى فصل كامل قصة (لازار) الرجل الذى أحياه المسيح ، بعد أن مات الرجل . فعاد الى الحياة شاحب اللون ،غائر العينين ، قليل الكلام ، وكان الناظر اليه لا يرى فى عينيه أثرا للعواطف الانسانية الطبيعية فهو لا يفرح ولا يحزن ولا يضحك ولا يبكى .

وشخصية لازار هذه انما ترمز للضمير الانسانى بعد ارتكاب الخطيئة والتوبة .. ان الله يتوب على الناس بعد المعصية فيرد اليهم ضميرهم بعد موته ، لأن ارتكاب المعصية قتل للضمير ، ولكن الضمير يبعث على هيئة هذا الرجل ، شيئا بين الحى والميت ، لا يمكن أن يكون ضمير الرجل بعد التوبة طاهرا نقيا ، كضمير البرىء الذى لم يرتكب اثما ..

فالكاتب كان عميقـــا فى تقصى كل صغيرة وكبيرة فى ذلك المجـال القصصى الذى اختطه لنفسه ، فقــد التقــط ببــــراعة كل الأحداث والشخصيات الدينية والتاريخية التى ورد ذكرها فى التوراة والانجيل، والقرآن الكريم ، ومزجها فى نسيج بديع ، متأنيا فى عملية نسجه لهذا العمل الكبـــير .

فقد التقط شخصية « قيافا » ذلك الرجل الذى القيت مقاليــــد بنى اسرائيل اليه ، لعلمه ، وعدله ، وصوره فى فصل كامل هو الآخر، ليحلل تحليلا دقيقا أزمة الضمير الانسانى فى تلك اللحظات الخالدة . فقد جعل قيافا ينفرد بنفسه ، يغوص فى أعماق أعماقها ، ليستجلى الحقيقة ، ويبحث عن عجلات النجاة لتنقذه من دوامة الباطل .

لقد أعجب قيافا بالنبى الجديد لانه استطاع ان يجد حلا . هــذا الحل .. هو أن طبيعة الانسان جزء لا يتجزأ ، وكل فضيلة — مهمـــا يكن أمرها خفيا ، تعد حجرا فى بناء الشخصية . ولا يضيع أثرها ، وان

خفى على الناس فضلها .. لقد ارشدهم النبى الجديد الى مملـــكة السماء ، التى يدخل فيها الفقراء والبسطاء والخاطئين والجهلاء ٠

وظل الكاتب يحلل موقف أهل الفكر والعلم من الدين الجديد ، داخل نفسية (قيافا) ، وقد بلغ فى ذلك التحليل القمة (ص ٥٦) . اذ يقول قيافا لنفسه عن النبى الجديد «انه يريد أن يضع الضمير فوق التدين، ولكن أهل الدين سيقضون عليه قبل أن ينقـــذه أهل الضمير ٠ ويريد أن يرفع صغار الناس الى أن يساوى بينهم وبين من هم أعلى منهم. ولكن هؤلاء سيقضون عليـــه قبل أن ينقــذه من يريد أن يرفعهم . ويريد أن يرفع الانسانية فوق القومية والوطنية ولكن الوطنية ستقضى عليه قبل أن تنقذه الانسانية ٠ انه لم يؤذ أى فرد من بنى اسرائيل ، ولن يؤذيه أى فرد منهم ، ولكنه يؤذى اسرائيـــل مجتمعة ، وجماعتهم هى التى ستنتقم منه ، وان كره واحد منهم ان ينتقم منه لنفسه.»

وفى دار الندوة ، حيث ينتظر بنو اسرائيل قرار حكمـــــائهم ، وفقهائهم ، كان هؤلاء الفقهاء بما فيهم قيافا وممثل الاتهام . وعدد كبير من الحكماء مزعزعى الايمان فى الحكم على ذلك الرجل بالصلب . كان ضميرهم قد بدأ يستيقظ ، ولكن كيف يرجعون عن قرار الأمس ، وما اليوم الا التصديق على ذلك القرار .

وأحست الجماهير بأن حكمائهم قد ترددوا ، فاقتحموا الدار وهم يصيحون : اقتلوهم ، احرقوهم جميعا ، لابد من قتله وقتلهم معه .

« وسارت الجماهير الى دار الحاكم الرومانى تطـــالب بدم الرجل واتباعه . لم يكن فيهم من يعلم عنه شرا ، ولم يكن فيهم من يريد قتله ، عن عقيدة واقتناع شخصى . وهكذا تمت أكبر جرائم التاريخ . جريمة الحكم على المسيح بالصلب لكفره بالله ، دون أن يعـــلم أحد من أهل أورشليم من الذى يراد قتـــله ، ولا عن من يقـــع وزر هـــذه الجريمة الشنعاء . »

ذلك هو اليوم المشئوم ...

وقد صوره محمد كامل حسين .. عند بنى اسرائيل أولا . ثم انتهج نهجا آخر فى رواية احداث هذا اليوم أيضا ، ولكن عند الحــوارين . وذلك فى خمســة فصول . فقد جعل يوم الجمعة هو محــور ارتكاز لقصته ، ثم قسمها ثلاثة أقسام ، القسم الأول صور فيــــه حال بنى اسرائيل فى ذلك اليوم الخالد فى سبعة فصول . والقسم الثانى كان عند الحوارين ، بداه بقصة (المجدلية) التى افتتنت بجمالها ، وتسبب جمالها فى مأساة دامية ، مات فيها اخوها وأصبحت «المجدلية» شؤما . فتركت قريتها الى أورشليم ، بعد أن تحاشاها الناس حتى امها . وفى اورشليم ظلت تبيع جسدها لتكفر عن خطيئتها الأولى .

وفى وكر الرذيلة تعرفت على جندى شاب من الرومان . واحبته حبا عنيفا . ولكنها ما ان سمعت بقصة النبى الجديد حتى وجدت فى دعوته خلاصها ، واستجاب حبيبها الجندى الرومانى ، للدعوة الجديدة بعد أن آمن بها «لانها تدعو الى ان الانسان بدون الله هزاة لا معنى لعمله ولا قيمة للدوافع التى تصدر عنها أعماله ، فان ما يميــــز الانسان عن الحيوان هو الضمير ، والضمير من الله لا يكون ابن آدم حيــــوانا عاقلا ذكيا بدونه ، اما ان يكون بدون الله انسانا فهذا محال »

وفى اليوم الثالث الذى صور فيه المؤلف يوم الجمعة عند الرومان. جعل هذا الجندى يقع فى ازمة ، ليصور الصراع بين النظام والضمير ، فقد اشترك هذا الجندى فى حملة عسكرية على قرية آمنــة . وكانت قوية بايمان اهلها . فحاصرها الجيش الرومانى ، وحدث أن التقى هذا الجندى فى معركة صغيرة ، قتل فيها زميلاه ، ولم يبق الا هو وجندى من الأعداء . واستطاع أن يصيبه . ولكنه خشى أن يتركه فيموت ،فأعاده الى القرية . وكان موقفا عنيفا . فقد عرف الضابط ثغرة يستطيع بها جيشه أن ينفذ منها ويتحقق النصر . وانقسم اهل القرية قسمين ،قسم رأى أنه جندى نبيل لانه عرف الثغرة وكان فى اســــتطاعته أن يترك الجندى الجريح يموت . ولكنه آثر ان ينقذ الجريح ويعيده الى القرية.

وقسم آخر رای أن يسجن حتى لا يفشى السر . واخيرا قالوا له : اننا سنتركك وشأنك ، تذهب الى تخومك ، ونحن نعلم انك تستطيع ان تعين جيشك على فتح المدينة ، وأن عوامل الطمع أو الخوف قد تدفعك الى ذلك ، على انك ان تفعل تكن جزيت احساننا اليك بسوء ، ونحن لا نريد ان نجزى احسانك الينا بسوء .

وقد صور المؤلف هذه الواقعة ، لانه كان يعد للاحداث القادمة . فعندما فشلت الحملة وتم الصلح بين الرومان وأهل القرية ، شاعت قصة الجندى النبيل ولكن الرومان وجدوا فيها خيانة عظمى ، وأعد له القائد محاكمة .. وكان ذلك يوم الجمعة .. صباحا ، واتهموه بالخيانة العظمى ، ووقف الجندى يدافع عن نفسه قائلا :

« أيها الاخوان .. اننى لم أخنكم ولم آخن أحدا ولكنى خنت الظلم والعدوان — واستغلال الأقوياء للضعفاء أمثالنا ليزيدوا قوتهم قوة ، وطغيانهم طغيانا . انى لم أوذ أحدا منكم ، ولكنى حرمتكم ان تقتلوا عددا أكبر من أهل المدينة الأبرياء الذين نصبتموهم لكم أعداء وانتم لا تعلمون عنهم شيئا . وحرمتهم ان يقتلوا منكم عددا كبيرا .

وتركه القائد يكمل دفاعه فقال الجندى اخيرا :

« سأذكر لكم أمورا ثلاثة يتحقق بها السلم .. الا تعلنوا حربا الا ان يؤخذ فى أمرها الجنود فهم الذين سيقتلون . وأن يقسم الجندى عند التحاقه بالجيش الا يتعدى حدود بلاده لأى سبب كان وان تحرموا على القادة تحريما باتا بأن يتعرضوا لحياة الجندى الذى لا يرى ان يحارب خارج بلاده .

وان شئتم المزيد فلنعمل ما يعمله بعض أهل البلاد البعيدة الذين يضعون من بيدهم أعلان الحرب تحت قبة خاصة ، يتشاورون ، فاذا قرروا اعلان الحرب خدمة للامة هدموا عليهم القبة ، وساروا للحرب

قائلين انها خدمة للامة ان يشتركوا فيها أولو الأمر ، والجنود ســواء بسواء . ولم تعلن في تلك البلاد حرب منذ قرر أهلها هذا القرار .

وحكم على الجندى بالاعدام . ومزقت جسده الجياد الأربعة التى اعدها له القائد ، وعندما شاهد المنظر أصيب بلوثة فى عقله .

وفى ظهــر نفس اليوم .. يوم الجمعة .. أظلمت الدنيــا .. ثلاث ساعات .. عندما صلب المسيح .

وفى ذلك اليوم اراد الناس أن يقتلوا ضميرهم ، وفى هــذا الذى أرادوه تتمثل نكبة الانسانية الكبرى ، فلم يحدث فى العالم شر الا كان أصله ما يريد الناس من قتل ضميرهم ، واطفاء نوره .

وليست أحداث ذلك اليوم من أنباء يوم فى حياة كل فرد . فالناس أبدا معاصرون لذلك اليوم المشهود . وهم أبدا معرضون لما وقع فيه أهل أورشليم حينذاك من اثم وضلال ، وسيظلون كذلك حتى يجمعوا أمرهم الا يتخطوا حدود الضمير .

وقصة الدكتور محمد كامل حسين ، قصة أحداث ، وهى تكادتكون العنصر نفسها بقدر ما تخدم الحدث الذى أورده المؤلف ليصور صراعا، بين الايمان والكفر مثلا ، أو الضمير والعقل ، لذلك لا يمكننا أن نحس بأنفاس تلك الشخصيات ، أو نحس بتأثيرها على نفوسنا بقدر ما نتأثر بما أورده المؤلف من تحليل دقيق ، وحوار فلســفى عميق عن الدين ، والايمان ، والضمير . وقد استخدم الكاتب فى التعبير .. طريقة السرد المباشر ، ليتمكن من تصوير الاحداث والخلجات الانسانية ، وليكون قادرا على تحليل الشخصيات تحليلا فى منتهى العمق ، وتحليل الفكرة ، تحليلا منطقيا جذريا .. ولكنه فى بعض الأحيان كشف القناع عن نفسه ،وظهر هو بأنفاسه فى ص ٧٤ ، ٧٥ ، عندما علق على حادث الصلب . وخرج

من سياق السرد المباشر ، الى التعليق المكشوف . « وهكذا حكم على المسيح بالصلب من أجل كفره بالله ، فهل يبقى بعد ذلك ثقة في حكمة الانسان » .

وقد نجح المؤلف فى حبكته الفنية ، وتسلسل الأحداث تسلسلا بديعا ، فى أسلوب رصين ، كما برع الكاتب في استخدام الألفاظ ، والتراكيب العربية براعة فائقة . وحوار سلس قصير ، مشبع بالفلسفة العميقة .

وتعد هذه القصة بحق ، من الدرر النادرة فى تاريخ قصتنا المعاصرة، وقد توجتها الدولة بجائزتها للقصة .

الى اللقاء ايها الحب

الى اللقـــاء أيهـــا الحب

ان قصة « الى اللقاء أيها الحب » هذه ، انتهج فيها تيمور اسلوبا جديدا فى العرض والتحليل . اذ اتخذ طريقة الترجمة الذاتية ، فبطلة القصة « تيتى » تروى الأحداث من وجهة نظرها الخاصة ، وبمنطقهـا وثقافتها . وبأسلوب الكاتب البارع ، بدأ تيمور القصة بتشويق جذاب، وتحليل نفسى داخلى فى اعماق « تيتى » . فهى تقول ، وقد أمسكت بزهرة المارجريت .. الزهرة الحبيبـة الى قلب كل عـذراء .. زهـرة الأسرار التى تكشف عن السر لصاحبة السر .. تقـــول وهى تنزع وريقاتها واحدة بعد واحدة .. وهى تهمهم :

« احبه .. لا احبه .. احبه .. لا احبه ..

وظلت على هذا النحو .. حتى كانت الوريقة الأخيرة..
فاذا هى تعلن انى احبه !..

وتورد وجهى بغتة ، وتسارعت خفقات قلبى .
فيم هذا كله ؟ أمن فرح ؟ ام من خجل؟ام من تغيظ؟..
تدانيت من المرآة ، اتوسم فيها خيالى ..
هذا وجهى صبيحا عليه نضرة ، وانه لينم عن سعادة ..
ولكن أية سعادة تلك التى أعنى ؟
أتراها سعادة ((الحب)) حقا ؟ »

وبسهولة ويسر ، يحلل تيمور نفسية «تيتى» وهى فتاةارستقراطية، تعيش مع والدتها التى تتمسح فى أذيال ارستقراطيتها المنقرضة نتيجة للتغيرات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع بعد الثورة . كانت هـذه الأم تريد ان تجعل ابنتها « تيتى تسلك مسلكها . تريد ان تستبقىحياة السراة المترفين التى كانا يحياها الى عهد قريب . ولكن كيف يتسنى لهما ذلك ، وقد اشفيا على افلاس ولم يبق لهما من ثروتهما الضخمة الا نزر يسير يوشك ان تعصف به عواصف النفقات ؟.

ويبدأ تيمور ينير لنا الطريق ، فيكشف لنا عن شخصية الأم ، على لسان تيتى وهى تقول فى السطور الأولى من القصة : « ما برحت أمى تحتفظ بذلك القصر المنيف المثقل بالديون ، تأبى ان تفرط فيه .. هو قصر كبير مستهدم ، رمز مجد قديم ، وصيت بعيد ، يقوم على شئونه خادمان محطمان تقدمت بهما السن : هما : « عم مبروك » و «فرحانة» زوجه ،وانهما لمن سراة الخدم ، لا يقلان تزمتا وعنجهية عنالسيدة أمى!..» أمى !.. »

هكذا طفق تيمور يقدم للقارىء شخصيات قصته هذه برفق ، عن لسان « تيتى » .. التى بدأت تعرفنا بعمتها « تفيدة » .. وهى عانس لم تتزوج ، واصرت على ان تتزوج موسيقيا عالميا مشـهودا له . فلبثت تنتظر ظهور هذا الموسيقى العالمى فى أفق حياتها ، ومازالت حتى اليوم فى الانتظار . وهذه العمة ، عرفنا انها وأم « تيتى » على طرفى نقيض. فقد استطاعت هذه العمة بمواردها الضئيلة أن تحيا حياة عصرية ، فى شقة صغيرة رشيقة فى مبنى كبير فى حى « جاردن سيتى » وعنـدها ثلاجة كهربائية ، ومكتبة « وراديو بيك آب » . و « اسطواناتللموسيقى العالمية » ، على عكس ما كانت تحيا الأم التى احتفظت ببقـايا القصر ، الذى رمزت اليه « تيتى » فى تقديمها لأمها بأنه « رمز مجد قديم » . هذه هى الأسرة الصغيرة التى تحيا فيها « تيتى » . تعيش بين تيارين متضادين : تيار امها التى تتمسك بمجد المـاضى فى عصر ثورى متطور

وتيار عمتها التى سايرت العصر الثورى ، وتركت الماضى للماضى ،وبدات تعايش الحياة العصرية الحديثة . ووقفت « تيتى » حائرة،تلطمها أمواج كل تيار فى عنف ، كل تيار يجذبها اليه .. وهى احيانا يجرفها تيـــار أمها .. وأحيانا تيار عمتها . فأى التيارين يجذبها اليه !؟..

وقد يتبادر سؤال الى الذهن .. وهو لماذا انحـــدرت هذه الأسرة الارستقراطية العربية التى أصبحت على شفا الافلاس ؟ ·· وأيضـــا ·· كان تيمور ذكيا فى حبكته الفنية .. اذ جعل لكل فعل وكل حدث .. سببا ثم نتيجة تؤدى الى لحظة تنوير ، تنير للقارىء الطريق . وكشفت العمة عن هذا السبب قائلة ·· ان الاصرار على أمر مهما يكن من خطأه دليل على قوة الشخصية ، وهذه خصلة فى دمنا يا صغيرتى « · هـــذا الاصرار كان عنصراً من عناصر كيان هـــذه الأسرة . اصر المرحوم والد « تيتى » على أن يبقى « شركة التسليفات الحرة » التى انشأها « مع اخفاقها المتواصل فى أعمالها .. فكبده ذلك الاصرار خسائر فادحة ، وأرهقه بالديون . فلما بزغ العصر الثورى ، يمحو الاقطاعيات، اكتسح فيما اكتســـح ما كان لوالـــــد « تيتى » من مزارع ولم يبقى للاسرة الا صبابة ضئيلة . والعمة اصرت على الا تتزوج الا موسيقارا عالميا .. فظلت هكذا ... وما زالت عانسا . والأم اصرت على الا تنساق مع تيار العصر الثورى وجمـــدت مع أحلام المـــاضى ، الغارقه فى الارستقراطية الرفيعــــــة .

و « تيتى » شارفت على الواحد والعشرين ربيعـــا ... وفتحت عينيها ... على هذين التيارين المتصارعين ، والبذرة التى غرســـتها فيها الأسرة .. وهى « الاصرار ... والعناد » فماذا سيكون مصيرها ؟

ذلك الاصرار .. بدات بوادره عند تيتى حينما أرادت أن تتحدث مع سعد مدبولى « بالتليفون » . ولكنها ترددت ، وصممت على الا تكون هى البادئة فى الحديث معه ، وسعد مدبولى هذا يكبرها بعشر سنوات، ومعرفتها به ترجع الى الطفولة . انه لم يكن من طبقتها ، فهو ابن رجل

من طبقة الصـــناع ، أبوه جمع ثروة صغيرة ، وأنشأ مصـــنعا لاصلاح السيارات كان قريبا من دار تيتى .. أو بالأحرى القصر الذى تعيش فيه . كما تسميه السيدة أمها . وفى هذا تقـــول تيتى : « .. وكانت سيارتنا يوم كنا نملك سيارات ـ وثيقة الصلة بذلك المصنع وصاحبه . الذى نشأ ابنه سعد تنشئة حميدة ، حتى أكمل تعليمه الثانوى فالحقه بالجامعة ، فنال منها اجازة الحقوق . أراد له أبوه أن يكون رجلا من رجال القضاء ، يحلى صدره بالأوشحة الخضر،والأهلة المذهبة المتألقة .. ولكن القدر لم يمهل هذا الأب الطموح لكى يحقق أمنيتـــه الغالية فى مســـــتقبل ولده » .

وبذلك الأسلوب تواصل « تيتى » حديثها ، لتعرفنا بشخصية سعد مدبولى الذى سيقوم بدور هام فى القصة · اذ يبذل كل مجهوداته لانقاذ « تيتى » من تيار أمها العنيف قبل ان يجرفها . فهل نجح فى ذلك . وما الدافع الذى كان يحركه الى أن يواصل كفاحه ، مع « تيتى » ليأخذ بيدها ، وينتشلها من ذلك التيار العنيف الشديد .. تيار أمها .ويمهد تيمور لحبكته الفنية ، ملقيا الأضواء على شخصية سعد مدبولى . وهو فتى ذكى ، فيه نزعة الى التجديد ، وله ولع بالمطالعة وتتبع النظـريات الجديدة فى الحياة والمجتمع ، وقد رأى سعد مدبولى بعد وفاة أبيه أن يغير وجهته فى الحياة ، فترك أحلام القضاء واقبل على مصنع أبيــه يتفقده ويتعهده ، ويعمل على توسيعه وتطويره ، واستجابة لروح العصر. انه عصامى ، طموح ، حلمه الكبير أن ينشىء مصنعا للسيارات فى مصر .. له سيارة صغيرة .. شديد العناية بها . ويكن لها أصدق الوفاء ، فخلة الوفاء أصيلة فيه .

وهو يحب « تيتى » حبا عميقا من أعماق شعوره واحساسه ، ولكنه لم يجد الشجاعة تسعفه بأن يبوح « لتيتى » فاتخذ أســـلوبا جديدا للتوصل الى قلبها فكان يشرح نظرية « التكييف » .. أو تكييف الحياة .. والتأقلم معها . فيقول لها « ان سر ســـــعادة الانسان كامن فى

استطاعته ان يكيف نفسه وفق ملابسات حياته ، فعليه ان يتطور ليساير عصره . »

وكانت « تيتى » تحس بشعور حب غامض لسعد ، ولكنها ظلت توصد الأبواب أمام هذا الشعور ، الا ان عمتها كانت تفتح بعض تلك الأبواب المغلقة بمفاتيحها السحرية ، فأحيانا تستخدم المفتاح الذى نقشت عليه عبارة : « الحياة رقصة طويلة ، وان رقصة الحياة لا يكون فيها تناسق وتوافق الا اذا رقصها اثنان معا ! » . فكانت « تيتى » تثور على عمتها لانها فتحت الباب المغلق ، وتقول لها متغاضبة :

هذا تحريض علنى للزواج !

وعندئذ تستعمل العمة مفتاح آخر ، لفتح الباب الذى أغلقته «تيتى» مرة أخرى ، فتقول لها معلقة على نظرية التكييف التى يرددها سعد ، ويصبها فى أذن تيتى :

ـ هذه فلسفة العصر الجديد .. وانها لحق .

وتقول لها تيتى : لا اقبل أن يفرضها على فرضا .

ـ انه يريد ان يقول لك : اذا أردت ان تنشدى السعادة فعليك أن تغيرى من عقليتك .. عقلية ((بنت الاكابر)) ...

وتصرخ تيتى عندما ترى عمتها تنجح فى فتح باب قلبها المغلق وتقول :

ـ بنت الأكابر ـ ستظل بنت الأكابر .. لا تتغير !..

وتستعمل العمة مفتاحا آخر ، قالت لتيتى :

ـ تعنين ان بنت الأكابر لا تستطيع ان تحب « ابن المصنع)) . ان أمك يا تيتى مازالت قابعة فى اهابك ..تملى

عليك . لا تضيقى بما اقول .. ان عقلية بنت الأكابر هىالتى يجب ان تتغير .. كانت هذه العقلية تتمثل فى جاهالحسب والنسب ، ولم يعد لهذا الجاه شان فى هذه الأيام ..فمن عول عليه كان كمن يقيم بناءه على الرمال :

وقالت تيتى محتدة :

ـ اتحسبيننى مثل امى متاخرة . انى واسـعة الأفق، اجارى عصرنا الحاضر بكل ما فيه من تجديد .. حبى لسعد .. أو عدم حبى له .. لا دخل له مطلقـــا فى تزمتى او تحررى . ان سعد يقول فى حديثه ان « العمل » فى هذا العصر هو سيد القيم فيجب ان نعمل لكى نكون سعداء .

وهذا حق .

ـ أمؤمنة أنت بذلك يا عمتى ؟

ـ اجل مؤمنة بذلك .. راضية او كارهة .. فما من الايمان بذلك بد .. ان سعد يريد ان تؤمنى بهذه الحقيقة ايمانا صحيحا .. ايمانا عميقا .

ـ اوثر ان يكون ايمانى نابعا من ذات نفسى لا من توجيه وارشـــاد .

ـ هدفه من ايمانك بهذه الحقيقة أن يقرب بين طبقتك وطبقته .. أو بالأحرى بينك وبينه !.. ويريد ان يمحـــو الفوارق بين شخصيكما ، حتى لا يكون ثمة عائق ، اذافكرتما يوما .. فى الزواج !

***

وهناك كشف تيمور القناع عن أحداث القصـــة . وكنت احب ان يكشفه بهذه الصورة السافرة . اذ أوضح الصراع وعلق عليـه دون أن

يترك للاحداث التالية هى التى تكشف عنه . وقد أحسست بأنفاس تيمور تتردد فى كلمات الحوار الذى دار بين « تيتى » وعمتها . فقد شعرت بأن تيمور هو الذى يتكلم وليست العمة .. عندما قالت ان عقلية بنت الأكابر هى التى يجب ان تتغير .

ولكن يبدو انه كان مضطرا الى ذلك ، لأنه استغرق اربعة فصول فى تقديم الشخصيات الرئيسية فى القصة ، فعمد الى تركيز الأحداث منذ بداية الفصل الخامس على شخصية «تيتى» ، واستخدم طريقة المنلوج الداخلى ، أو تيار الوعى كما يسميه النقاد الآن وتيمور يستخدم هذه الطريقة فى أقاصيصه وقصصه . وقد استخدم طريقتين من وسائل رسمه لشخصية « تيتى » . الطريقة التحليلية عندما رسمها من الخارج حين رأت نفسها فى المرآة ، والطريقة التمثيلية .. وهى التى تعبر بها تيتى عن نفسيتها وعن احساساتها مع الشخصيات المسطحة التى وضعها تيمور مثل « عادل » و « شرف مأمون » . و «السوهاجى» و «فتافيت» و « مدام تيريز » و « عشمشم » . لتلقى الأضواء على «تيتى» من كل جانب .

« فتيتى » تهرع الى نفسها .. تتحدث معها ، علها تجد الطريق .. الذى تلبد بالغيوم . انها تقف فى منطقة الخطر بين التيارات المتصارعة التى تشتبك حولها . انها تخشى أن تعترف بأن أباها وأمها مازالا قابعين فى قرارة نفسها . تحاول عبثا أن تتخلص من هذين الشبحين حتى لا تستبد بها عقليتها المتأخرة الجامدة .

ولن تستطيع أن تعلو على نفسها الا اذا واتتها شجاعة نادرة ، ولكن من اين تستمدها .؟

أمن أمها .. رمز الرجعية والجهالة والجمود .. أم من عمتها العاجزة عن ان تثبت فيها القوة الروحية المنبثقة من الايمان بآرائها .أم من سعد مدبولى . .. رمز «التكيف» و «التأقلم» .

***

واجاب تيمور عن هذه الأسئلة خلال سبعة وعشرين فصلا . جرت فيها أحداث ، وظهرت شخصيات جديدة ، ضهرت نفسية « تيتى » المضطربة ، الحائرة ، وخلقت منها فى النهاية نفسية جديدة ، وشخصية جديدة .. فقد استطاع سعد مدبولى أن يعثر لها على عمل فى شركة تأمينات عند صديق له اسمه « شرف مأمون » . ولكن هذا الصديق خان الأمانة ، واذا به يقتحم « تيتى » ويحتويها بين زراعيه ، ويهوى على فمها بقبلة رعناء ، فدفعته عنها فى حدة ، ولطمته لطمة قوية .. وانتهت أولى تجاربها فى نظرية « التكيف » بالفشل . وتيمور كما هو ملحوظ فى هذه القصة يطلق الرموز على اسماء شخصياته ، فالاسم يكاد يكون ساخرا من الشخصية نفسها أحيانا « فشرف مأمون » .. لا هو شريف .. ولا هو حافظ للامانة .. و « نونوس » اسم يدل ظاهره على أن هذه الشخصية تمثل الميوعة والاستخفاف ، وكذلك مثل أسماء السوهاجى وعشمشم وفتافيت ودلاديل أو عادل وكشف هذه التجربة عن بعض السفهاء من أمثال « شرف مأمون » الذين لم يألفوا صحبة الآنسات فى عمل ، وهم ينظرون الى كل آنسة نظرة غير سليمة .وتجربة الاختلاط هذه لم تجد صدرا رحبا من امها اذ قالت لها عندما علمت انها قد عملت .. وسوف تصبح موظفة :

ـ لا أسمح لك بأن تحاكى هذا الجيل الجديد من الفتيات الخليعات اللائى يعملن فى المكاتب مع الرجال جنبا الى جنب ..

... آه .. لقد عرفت ..

هذا الشاب هو أس البلية كلها .. ابن المصنع القذر يريد أن يدفعك الى الهاوية ..

فالعمل عند هذه الأم التى تمثل الرجعية والجهالة بالنسبة للبنات يعتبر هاوية ، وعند هؤلاء السفهاء .. فرصة للتقبيل والتنفيس عن رغباتهم الفرويدية .

ثم دخلت «تيتى» تجربة ثانية فى العمل ، بعد أن استطاعت عمتها « تفيدة » أن تجد لها عملا عند الخياطة « مدام تيريز » التى كانت تحيك ثياب « تيتى » أيام العز . وفى هذه التجربة صادفت « تيتى » الفتاة «فتافيت» عارضة الأزياء عند مدام تيريز ، تلك الفتاة التى كانت ابنة غسالة تأتى الى أم تيتى أيام زمان . وعندئذ .. كانت هذه التجربة قاسية عليها اذ تقول لنفسها فى بداية الفصل الثانى عشر :

انا فى محنة .. محنة نفسية مريرة ..

راس محنتى تطبيق هذه النظرية التى طالما تشدق بها « سعد مدبولى » : « نظرية التكيف فى الحياة » .. ان الكلام فى النظريات شىء ، والتطبيق العملى للنظريات شىء آخر .

وتجد «تيتى» نفسها وسط دوامة لا قرار لها ، تحاول أن تجد لها منفذا ، فهى كما تعتقد ــ قد انزلقت من أعلى السلم الى أدناه دفعة واحدة .. كانت فى القمة .. فوجدت نفسها فى القاع ، وسعد فى صعود .. وهو يجيد فن الصعود . أما هى فواجب عليها أن تقنع نفسها بأن هذا القاع الذى تردت فيه مكان مناسب مريح .

ــ لقد وجدت نفسها تعمل فى مكان جنبا الى جنب مع بنت غسالتهم . كيف تستطيع أن تروض نفسها على هذا الوضع الجديد ، خاصة وهذه هى التجربة الثانية ، بعد فشل التجربة الأولى ، فتحاول أن تتحرش «بفتافيت» وتخاطبها بلهجة مترفعة أرستقراطية ، ولكن «فتافيت» تهزأ بها أمام بنات محل الأزياء ، بل وتتحدى « تيتى » أمام بنات المحل ، وتحاول أن تهديها الثوب الذى منحته اياها مدام « تيريز » لنجاحها فى العرض الأخير . وتثور «تيتى» على هذا التحدى ، وتحاول أن تلتحم مع فتافيت فى معركة نسوية . ولكن بنات المحل منعن الكارثة قبل أن تقع ، وتترك تيتى العمل بلا رجعة ، وبذلك فشلت التجربة الثانية ، ولكن ماذا كان يهدف تيمور من تلك الحبكة ؟

***

كان يهدف الى ترويض نفسية «تيتى» الفتاة الأرستقراطية بنت الأكابر التى تحاول أن تندمج فى الحياة العامة ، فلابد لها إذن أن تكون متواضعة ومتسامحة ، ويتضح هـــدف تيمور فى تلك العبارة التى قالتها العمة تفيدة لتيتى :

ـ يا بنتى .. ليس هناك أحسن من « الكلمة الطيبة » بينك وبين من تعاملين . احرصى عليها .. فهى حلالة العقد ! !

وناشدتها العمة أن تكون « مدموازيل غاندى » ! !

وهذه التجربة تعتبر تمهيدا للأحداث القادمة ..

ففى الفصل الثامن عشر بينما كانت «تيتى» تسير فى الشارع ، صدمتها سيارة صدمة خفيفة ، ويكاد يكون هذا الحدث واقعيا ، ولكن عندما نعرف أن هـــذه الصدمة كانت سببا لأن تقوم «تيتى» بتجربة ثالثة ، يتضح لنا أن تيمور قد استخدم عنصر الصدفة ليفتح البـــاب للتجربة الجديدة فى دار جريدة «الليـــالى المـــلاح» وعملت «تيتى» كصحفية فى هذه الجريدة ، ولـــكن تيمور لم يوفق فى مجاله القصصى فى هذه الناحية . فقد كانت الصورة التى رسمها عن الجريدة والحياة فيها باهتة ، ومهزوزة فى بعض الأحيان . فقد قال :عشمشم»الصحفى الذى انتهز فرصة الصـــدمة وأجرى مع «تيتى» حديثا صحفيا .. « انه صحفى فى جريدة «الليالى الملاح» وهى أكبر جريدة مســائية ، ومع ذلك لم يستطع أن يدفع نفقة العلاج للطبيب الذى عالج «تيتى» بعد الصدمة . فاعتقدنا أنها سخرية ، وأن الجريدة ليست كبيرة أو ضخمة . ولـــكن فى بداية الفصل (٢١) ازدادت دهشتنا من هـــذا التناقض ، فاذا كانت الجريدة ليست كبيرة حقا ، فكيف يمكن لصاحب الجريدة أن يعطى «شيكا» بخمسين جنيها «لتيتى» كدفعة أولى تحت الحساب . وهذا لا يحـــدث حتى فى صحافتنا الآن ، فأكبر وأعظم الجرائد لا تعطى لأى محرر أو محررة اى مبلغ الا بعد فترة تمرين تطول

أو تقصر على حسب قدرة المحررة . أما أن يعطيها «السوهاجى» هذا المبلغ ثم يقول لها : «اسمعى يا آنسة .. انى لم أقرر لك أجرا ثابتا على عملك فى الجريدة بعد ، فالتقرير انما يكون بعد التجربة والاختبار .. ربما كانت قيمة الصك الذى فى يدك قيمة كبيرة فوق ما تستحقين .. واغفرى لى هذا القول الصريح ، وربما كانت قيمة الصك أصغر مما انت جديرة به ..

مهما يكن من أمر فاننا سنسوى الموضوع فى جو ودى .. أما الآن فحسبك أن تعتبرى هذا المبلغ دفعة ، رهن الحساب . ليس بيننا كلفة يا آنسة ! » .

ولعل تيمور أدرك أنه هذا المبلغ يكاد يكون فوق المعقول ، فكشف هذا التصرف فى الحوار الداخلى بين تيتى ونفسها اذ قالت : « ليس السوهاجى بالشخص الأبله ، فلو فهمته على هذا النحو لكنت انا البلهاء .. انه خبيث ، ولكن خبثه مكشوف ، لقد قر فى نفسه أنى صيد سمين له ! .. لماذا لا أجعله انا صيدا سمينا لى ؟ » .

وبذلك مهد تيمور « لتيتى » ميدان الصراع .. بينها وبين «السوهاجى» الرجل الثرى ، الذى لم يجد وسيلة لتشغيل أمواله غير الصحافة ، وادعى انه حامى حمى الفضيلة ، والجريدة كلها مليئة بالصور الخليعة ، والموضوعات التافهة . والسوهاجى هذا له زوجة فى سوهاج ، وله منها بنون وبنات عددهم كثير .. وزوجة أخرى صغيرة فى سموحة بالاسكندرية ولها منه سرب أطفال ، وأصبح له مشتى فى الطرف الجنوبى من الجمهورية ، ولمصيفا فى الطرف الشمالى .. ولكنه كان يبحث عن المحطة الوسطى فى القاهرة .. فمن تكون هى الزوجة الثالثة ؟

كان هذا الصراع ، بين تيتى «والسوهاجى» فى مد وجذب ، فهى قد استخدمت سلاحا جديدا فى معركتها هو نظرية «التكيف» وكانت

تستمد القوة من سـعد مدبولى ، فتحكى له كل مايحـدث لها فى الجريدة . ولم يسـتطع سعد مقاومة شعور الغـيرة على تيتى من السوهاجى ، فدخل المعركة بعد أن كان مشاهدا ، واحتدم الصراع ، السوهاجى يرسم خططه لايقاع تيتى فى شباكه ، وتيتى تهادنه ، ولا تصده صدا عنيفا ، وسعد مدبولى يحاول أن يبوح لتيتى بحبه ، ولكنه يتردد ، فيستعمل سـلاح التحذير ، ويلقى فى أذنيها نغمات الحذر من السوهاجى .

الى أن وقعت الموقعة الفاصلة ، فى الفصـل الثامن والعشرين فى حفل عرض الأزياء ، حين احتضن السوهاجى تيتى أثنـاء الرقص ، وضمها الى صدره ضمة مفاجئة ، وقبلها قبلة عميقة حافلة !!!

وأسرع سعد ، وانتزع تيتى من بين حضنى السوهاجى ، وهجم عليه ، وضربه باللكمات ضربا مبرحا ، على الطريقة الأمريكية . وتأزم الموقف . فتيتى حبست نفسها فى المنزل . والسوهاجى .. قبع فى دار الجريدة عسى أن تحضر « تيتى » ويحدثها . وسعد سجن نفسه فى مصنعه ، وباتت « تيتى » تفـكر .. وتفكر .. مـاذا تفعل بعد ذلك ؟ .. ولكن ماهى الأسباب والدوافع التى ظل تيمور يمهد لها طوال الفصول السابقة حتى وصل « بتيتى » الى هذا الموقف الحرج .. أو الأزمة التى تعانيها ؟

***

لقد عرفنا أن التجـارب التى ظل تيمور يغرق فيهـا بطلته « تيتى » التى تمثل البنت الأرستقراطية فى أزمتها . بنت الأكابر .. التى تحاول أن تتفاعل مع الحياة الثورية الجديدة ، بكبريائها وعنجهيتها ، وبميراثها من الاصرار على الشىء .. حتى ولو كان خطأ . كان يهدف الى دفعها الى أن تكيف نفسها . ولم يقف عند هذا الحد ، بل جعل الشخصيات المحيطة بها لها أثر فعال مباشر أو مستتر فى دفعها الى هذا التطور . فعادل أو « دلاديل » .. تلك الشخصية الضعيفة وهو يكاد يكون مخنثا

فى تصرفاته . ويمثل آخر طراز للأرستقراطى المتحذلق. وقد كان هذا « الدلاديل » يوما ما خطيبا « لتيتى » . أقول حتى هـذه الشخصية كان لها أثر على نفسية « تيتى » ، وقد رسمه تيمور على هذه الصورة ، ليغرس فى نفسيتها روح المقامرة . فقد كان يقامر فى سباق الخيل هو وعمتها . وكان يقول لها .. « أن روح المقـامرة مستكنة فى أعماق النفس الانسانية منذ كان الانسان .. وانها للازمة له مابقى على وجه الأرض . وكانت تجـربة الأب « آدم » فى التهام التفـاحة أول مقامرة بشرية فى الوجود ؟ » .

ودون أن تدرى « تيتى » ، وجدت نفســها تقامر ، وتغـامر فى التجارب الثلاث . ومما زادها جراة واقداما ، ما رأته فى «ننوش» من تحرر . فهى تدخن ، وبالرغم من أنها تصغرها بخمسة أعوام . وتبدو أوفر خبرة فى دنيا المراة وتجارب المجتمع والحياة منها . وعنـدما رأت « تيتى » ذلك بدأت تسائل نفسها « ماذا يكون من أمرى لو انى أسلست قيادى لروح الجراة والمغامرة ؟ .. الى أى مصير أنساق اذا لبيت نداء الرغائب والنزوات فى غير مبالاة ؟ .. هناك فى الحياة مبادىء ونظريات يقف المرء حيالها حائرا لا يستقر ولا يهتـدى ، يسائل نفســه ولا يطمئن الى جواب : أمبادىء هداية هذه أم مبادىء افساد ؟ .. الى خير تهدف تلك النظريات أم هى مزالق آثام وشرور ؟ » .

كل هذه الأسباب والدوافع أدت « بتيتى » الى أن تتطور . ففى الفصل الخامس .. كانت بداية تطورها ، فقد طلبت سعد بالتليفون من تلقاء نفسـها لأول مرة ، وكانت معتـادة على أن يكون هو البـادىء فى محادثتها . ثم قبلت بعد ذلك نظرية « التكيف » .

وبدأت تعمل فى شركة التأمينات ، ثم عنـد مدام تيريز . ثم فى جريدة « الليالى الملاح » . ووصلت الى قمة التطور النفسى فى الفصل الثامن والعشرين ، حين قامت لتدافع عن صحة نتيجة انتخاب «فتافيت» ملكة جمال الأزياء ، وتدافع عن فتافيت نفسها بنت الغســالة التى

اهانتها وجعلتها تترك العمل عند مدام تيريز . كل هذا ، دفع « تيتى » الى أن تقف حائرة اخيرا ، عندما عرض عليها «السوهاجى» الزواج .. بعد حادث قبلة حفلة انتخاب ملـكة الأزياء ، حائرة بين السـوهاجى وبين سعد مدبولى .

لقد أصبحت حائرة لا تعرف أىالطرق تسلك . أتهدمكل مستقبلها الصحفى بزواجها بالسوهاجى .. ذلك الزواج الغير متكافىء الذى يقوم على انقاض رجل ؟.. وهـل الترف والمـال هما كل شىء فى الحياة ؟

وفى الفصل الثلاثين تقول تيتى لنفسها :

... والحب .. ما مكانه من هذا كله ؟.. وماذا يكون موقفى منه ؟

اجدير ذلك الحب أن أفتديه بما شـيدته لنفسى من مكانة فى المجتمع ، وما دعمته من شخصية لى فى الصحافة ؟..

استسلم لدعاء القلب .. واستجيب لنداء العاطفة ؟

وهل يخلص لى ذلك الحب كل الاخلاص ، أو يخوننى ويدعنى نهبة للحسرات ؟.. أحسه يتدانى منى كل التدانى .. واذا هو فى طرفة عين ينأى عنى ، فاخف اليه الاحقـه ، فلا أستطيع اللحاق به ، بل لا أحس له من وجود !..

لـكأنه سراب خداع ..

لـكأنه زئبق رجراج ..

أعترف بأنى حائرة مضطربة ، لا أجد الى سكينة نفسى من سبيل.

الى أن التقت بسـعد ، واخبرها بأنه مسـافر الى المـانيا .. استعدادا لانشاء مصنع للسيارات فى مصر ، وكان نبأ هذا السـفر مفاجئا لها ، فاحتبس لسانها ، وعبرت تيتى عن هذا الموقف قائلة :

وظللنا على هذا النحو طول الطريق ، نتبادل حديثا مشبعا بالجفاء والبرودة ، متسما بالخفاء والغموض .

كلانا يحبس فى قلبــه نارا تتضرم ، وليس فى وسعه أن يكشف عنها الغطاء ! ثمة تهيب وكبرياء يحولان بيننا وبين الابانة والافصاح..

يخشى أن يدعونى الى الزواج به ، فأرفض ..

وأخشى أن أرضاه زوجا وعائلا ، فأذل نفسى باذعانى لمشيئته ! !

***

ومع ذلك ، وبالرغم من تصريحها هذا فقد استطاعت أن تصل الى قمة التغيير النفسى المطلق فى الفصل الأخير (٣٢) حين كتبت رســالة غرامية لسعد مدبولى ، كلها حب ونار وهيام .. مما يثير الدهشة حقا فبالرغم من الحبكة الفنية التى رسمها تيمور بدقة طوال أحداث القصة الا أنهذا الخطاب ، وبعباراته الملتهبة ، قد يفقد الحبكة، بعض اصالتها الفنيـــة .

فقد كتبت « تيتى » تقول لسعد :

« ... فيم هذا الاصرار المرير ، ونحن من جرائه نحيا فى أتون من العذاب ؟

... لقد اقمنا بيننا حاجزا.. انه لاضعف من ان يثبت لدفعة هينة من يدى أو من يدك ، ولــكن هذه الدفعة الهينة تتطلب شــجاعة الجبابرة ، ولم تتوافر هذه الشــجاعة لى ولا لك ..

ساكون البادئة بتحطيم هذا الحاجز الهش .. العنيد !

اقول لك غير هيابة أو متخاذلة :

انى احبك يا سعد !..

ما أسعدنى بترديد هذه الجملة ..
احبك يا سعد .. أحبك .. أحبك ..
انى لا آمل تكرارها ما بقيت لى فى الحياة انفاس ..
اقولها لك الآن دون ما خجل او استحياء ..
وما خجلى واستحيائى من المجاهرة بعاطفة صادقة ، عاطفة انسانية ، عاطفة شريفة ! .. »

ثم تكشف عن أعماق نفسها ، وهذه خصلة لا يمكن أن نجدها فى بنت حواء ، وخاصة فى « تيتى » بالذات ، التى ظلت تصر على كتمان حبها لسعد منذ بداية القصة . فكيف يحدث هذا ، دفعة واحدة ، فتقول :

لماذا كنت تصر على أن تقبل يدى وحدها .. ألم يلتمع فى راسك مرة أن تقبلنى فى الموضع المختار يا سعد ؟

لو أنك فعلت لاختصرت لى ولك الطريق ، ولهدمت فى هجمة خاطفة حصن دفاعى المنيع !..

قبلة واحدة منك كانت كفيلة بأن تغير خطة حياتى كلها فى طرفة عين ..

واذا كان هذا هو مقدار وعمق حبها لسعد ، فكيف وضعها تيمور فى موقف الحائرة المضطربة عندما طلب منها السوهاجى الزواج . ان هذه الحيرة والاضطراب ، كان يمكن استغلالهما اذا كانت « تيتى » غير واثقة من حبها لسعد ، أو أنها كانت تميل اليه فقط دون حب عميق الجذور كهذا الحب الذى صرحت به . ثم لماذا خلق تيمور شخصية « مس ميلودى » التى بهرت عينى السوهاجى فأقام لها المحطة الثالثة ! ان خلق هذه الشخصية قد أضعف عنصر الصراع عند «تيتى» فهى لم تتكالب على سعد مدبولى الا بعد أن رات السوهاجى قد طار من بين

اصابعها وعشش فى أحضان « مس ميلودى » .. وخشيت أن يطير منها العصفور الآخر .. سعد مدبولى ! !

فهى بهذا الوضع ، لا يمكن أن تكون قد أحبت سعد حبا عميقا منذ البداية ، وبذلك يخلو الصدق من خطابها حين تقول : « لقد أحببتك منذ وقت مديد ، وانى لمدينة لهذا الحب المسكين بكل ما أصبته من فوز وبكل ما واتانى من توفيق .. حبى اياك هو الذى جعلنى أهوى مبادئك ونظراتك الى الحياة ، وهو الذى جعلنى أستسلم لهذه المبادىء والنظرات عن رضا وطواعية » .

كان يمكن أن يكون هذا الخطاب واقعيا صادقا ، اذ لم تظهر شخصية « مس ميلودى » فى الصراع الأخير « لتيتى » .. وانحصر الصراع بين « السوهاجى » و « سعد » .. السوهاجى بأمواله وثرائه وسعد بعصاميته وببذور الحب فى أعماق «تيتى» له .. فهى اذ اختارت قلبها ، وفضلت سعد ، فيبدو من المحتمل والصدق أن تكتب له هذا الخطاب الملتهب ، العاطفى ، لأنها قد كتبته بعد صراع عنيف مع نفسها .

ولهذا فيمكن أن نصدق ما جاء فى الخطاب ، لأنها قد كتبته بلا خوف أو حذر ، وذلك من شدة فرحها بذلك الانتصار النفسى . أما أن ترى السوهاجى وقد طار الى أحضان «مس ميلودى» فتعتبر هذا نجاحا لها فى صراعها ، فذلك بعيد عن الواقع ، لأن خروج السوهاجى من الصراع بالنسبة « لتيتى » بهذا الشكل ، قد أفقد الصراع قوته وجديته .

***

بقى سؤال أخير .. وهو : ما هى القيمة الأخلاقية لهذه القصة ان تيمور صور شخصية « تيتى » كأنها رمز لأزمة الفتاة الأرستقراطية فى عصرنا الثورى .. وهذا موضوع ، نجح تيمور فى مجاله القصصى

فهو قد كان على احتكاك مستمر بالأرستقراطية المنقرضة .. واستطاع أن يصور تلك الشخصية تصويرا دقيقا ، عميقا ، محللا نفسيتها أدق تحليل .. وتعتبر شـــخصية « تيتى » من الشخصيات القصصية الناميـــة . وما كل الشخصيات التى رســمها تيمور فى القصة الا شخصيات مسطحة ، غير نامية ، كانت تهدف الى تسليط الأضواء ، وتحليل نفسية « تيتى » .

فسعد مدبولى .. كانت مهمته أن يلقى بنظرية «التكيف» بين يدى « تيتى » ويرعاها حتى تنمو . وعمتها « تفيدة » كانت تحاول أن تحلل نفسيتها كالطبيب النفســانى ، لتزيل عنها عقدة الاصرار والجمود التى ورثتها عن أسرتها .. و « عادل » .. شجع فيها روح المقامرة والمغامرة و « نوش » دفعتها بطريقة خفية الى التمرد .. والانطـلاق فى بعض الأحيان .. وفتافيت .. كانت تهدف الى أن تكشف عن روح التسامح والمحبة فى نفسية تيتى ، وشرف مأمون استطاع أن ينمى الحـــذر والانتباه عندها من أمثاله .. والسوهاجى باغرائه الذهبى ، قوى فيها عاطفة الحب .. وجعلها فى النهاية كمـــا رسم تيمور .. ترتمى فى أحضان سعد مدبولى على ورق خطابها له . وتخبره بأنها ستطير اليه وتلتقى به فى جنيف .. حين تقول له :

ــ الى اللقاء فى جنيف يا سعد .. الى اللقاء يا حبى الـكبير ! !

***

القصة اذن هادفة ، ولـكن براعة تيمور ، لم تجعلك تحس بذلك مباشرة .. وتعتبر هذه القصة من القصص الأخلاقية الثورية ، التى تنير الطريق للفتيات الأرستقراطيات .. وما أكثرهن .. الى الطريق الثورى .. طريق العمل .. والمحبة .. والتسامح .


انا الشعب

انـــا الشـــــعب

من أشق الموضوعات الفنية على الفنـــان القصاص ، أن يتناول فى عمله الفنى موضوعا وطنيا ، والسبب فى ذلك أن المادة الوطنية تحتاج الى يقظة تامة من الفنان عند صياغتها فى قالب فنى أصيل ، بحيث لا يخرج الينا النص الأدبى وخاصة القصة عبارة عن مواقف وعظ وارشاد مملة ، أو أحداث لا تتمشى مع أصول المنطق ، والأساليب الفنية فى القصـــة . وبالرغم من العوائق ، اتخذ الاستاذ محمد فريد أبو حديد الفائز بجائزة الدولة التقديرية موضوع قصته الطويلة « انا الشعب » من أعماق القاعدة السفلى .. والطبقة المتوسطة ، وطبقة الاستقراطية المنقرضة . واتخذ رمزا للطبقة المكافحة هو « سيد أفندى زهير » وهو بطل القصه ـ فكيف استطاع الأديب الكبير ان يفلت من مصيدة البعد عن واقعية العمل الفنى فى القصة الوطنية ، والى أى حد كان موفقا .

وتعتبر هذه القصة بالذات من أحب الأعمال القصصية لدى الاستاذ أبو حديد ، ويرجع السبب فى ذلك كما يقول « اننى كتبتها قبل الثورة فى سنة ١٩٥١ على التحديد ، ثم نشرت هذه الرواية فى ظل الثورة وقرأها الناس . فأحسست اننى شاركت فى حركة « الضمير » العامة . وضعت حجرا فى البناء الذى كنا نحلم بان يوجد .. التفاف الشعب حول الزعيم . اذن فقد كانت القصـــة ارهاصا بالثورة .. ولكن ، ماهو الأسلوب الذى اتخذه الاستاذ محمد فريد أبو حديد فى البناء الفنى لقصة « انا الشعب » .

وضع لنا المؤلف شخصية « سيد زهير » ليحكى لنا أحداث القصة بطريقة الترجمة الذاتية فى أربعة وثلاثين فصــلا . ومن خلال الفصول العشرة الأولى قدم لنا « سيد زهير » نفسه ، وأحداث طفولته ، فقد توفى والده عندما كان على وشك دخول امتحان شهادة الثقافة العامة . وأثرت حادثة وفاة الأب على الأسرة ، مما دفع سيد الى أن يبحث عن أى عمــل ليساعد أمه ، ويحتك « سيد » بالحياة العامة ، وتتكشف معادن الناس. وخبايا المجتمع . فعندما أراد ان يلتحق بوظيفة فى مجلس المديرية ، كان عليه أن يدفع خمسة جنيهات كرشوة . فلم يستطع . وعندئذ ذهبت به أمه الى أسرة « السيد أحمد جلال » صاحب المحلج ، والذى كان جارا لأسرة سيد فى يو ما ، والحقه السيد جلال بالعمل عنده بالمحلج ، ليزن بالات القطن ، ويكتب الأرقام عليهــا ، وشخصـــية « سيد زهير » من الشخصيات النــامية وهى الشخصية الوحيدة الرئيسية التى حشــد لها الأستاذ محمد فريد أبو حديد كل الأحداث والشخصيات الثانوية المسطحة لكى تلقى الأضواء على تلك الشخصية التى ترمز الى الشعب ، « وسيد زهير » مر بمراحل ثلاث خلال فصول القصة .

المرحلة الأولى .. مرحلة الطفولة والصبا ، والثانية تبدأ عندما ترك دمنهور وسافر الى القاهرة ليشترك فى مقاومة الأوضاع المقلوبة ،ومساندة الحركات الشعبية المطالبة ، بتذويب الفوارق الاجتماعية ، واعادة الحقوق المغتصبة الى الشعب الكادح ـ والمرحلة الثالثة تبدأ منذ دخوله السجن وصراعه ونضاله بعد الافراج عنه فى سبيل المبدأ الذى اعتنقه .

ففى المرحلة الأولى وفق الكاتب ، فى ابراز كل النواحى النفسية والاجتماعية لشخصية « سيد زهير » فهو مكافح ، طموح ، له نزعــة ادبية ، فقد كتب مقالة ونشرها فى جريدة « النبراس » بدمنهور ، والف مسرحية لتمثلها فرقة الرفاق ، ولكنها فشلت بسببه ، واستطاعتبعض الشخصيات الفرعية المسطحة مثل شخصية حماده الأصفر ، الصبى الشرير ، وصديقه عبد الحميد وأمه تلك الشخصية السلبية التى لم

تقم بدور ايجابى تأثيرى على « سيد » أن تلقى بعض الاضواء الكاشفة على شخصية سيد أما « السيد أحمد جلال » . فهى الشخصية التى كان لها اثر عميق فى نفسية سيد الصافية . فقد الحقه بمحلجه . وكان يرسله الى بيته حيث التقى «سيد» «بمنى» ابنة السيد جلال ، فأحبها ، ولكن خشى أن يبوح لها بحبه طوال القصة ، بسبب الرواسب الطبقية فى أعماق نفسه ، كيف يمكن له وهو الذى يعمل وزانا عند الآب فى المحلج ، أن يتطاول ويسمح لنفسه أن يطلب يد « منى » ابنة الأسياد . !

وكانت شخصية « مصطفى عجوة » المنافقة الدساسة سببا فى فصل « سيد » من عمله فى المحلج . وتألم « سيد » لأنه طرد ظلما بسبب الخسة والنفاق،ولم يحزن على شيء حزنه على فراقه «لمنى» ، وعدم رؤيتها بعد ذلك لأنه قطع علاقته بوالدها ، ثم اتجه «سيد» الى ميدان التجارة، ونجح فيه.

وحل موسم الانتخابات ، فكرس « سيد » وقته وماله هو وصديقه عبد الحميد لنصرة « العجمى » الذى كان زميلا له أيام الدراسة والذى رشح نفسه ضد «السيد جلال» الانتهازى ، والباشا «محمد خلف» ولكن القوى الأرستقراطية اكتسحت المعركة ، بأموالها ، ونفوذها ، وبالاستغلال لنواحى الضعف فى نفوس الطبقة الكادحة . فقد تمكن «السيد جلال» من ازاحة « سيد » من ميدان المعركة بأن استغل نفوذه لدى الشرطة ، وتم القبض على « سيد » بتهمة العيب فى الذات الملكية ، تلك التهمة التى كانت السوط القاسى فى يد الطبقة الارستقراطية ، والمتمسحين فى أعقابهم ، لضرب أى فرد يتشدق بالكرامة ، وبحقوق الشعب . وتمت خطبة « منى » «لابن محمد باشا خلف» الذى تنازل عن الترشيح لصهره الجديد « السيد أحمد جلال » . والانتصار الثالث هو تنازل « العجمى» عن الترشيح لقاء تعويض كبير دفعه اليه « السيد جلال » .

كل هذا كان بالنسبة « لسيد » صدمة كبيرة ، وخاصة عندما علم ان الذى تسبب فى اعتقاله ، والافراج عنه كان « السيد جلال » .. وقد

أخبره صديقه «عبد الحميد» بكل ذلك . مما جعل «سيد» يحـدث نفسه بصوت عال قائلا ص ١٦٨ « انها مخزاة أن نعيش فى مجتمع كهذا .. الرجال عبيد يستاقون بالسياط أو يشترون بالمال ، والنساء أيضـا يعرضون فى أسواق الرقيق كما كانت الجوارى تشترى . الذهب هو المعبود ، ومن أجل الذهب يبيع الجميع كل ما عندهم حتى الحرية ، والكرامة ، وحتى الحب ، .. هى معركة أكبر خطرا ولا تتسـع لهـا دمنهـور » .

وعندئذ سلم «عبد الحميد» خطابا الى «سيد» من صديقه ، «على مختار » رئيس جريدة « بريد الأحرار » فى القاهرة . وجاء فى الخطاب تعيين « سيد » محررا فى « بريد الأحرار » بمرتب شهرى .. (عشرون جنيها ! ! !) عدا أجر القصص ، والقصة الواحدة بخمسة جنيهات .

والذى يؤخذ على المرحلة الأولى من شخصية « سيد » هو الحشو الذى لا طائل له فى كثير من المواقف والأحداث وأن المؤلف لم يكن موفقا فى المجال القصصى ، وخاصة عندما أراد ان ينقـل « سيد » الى عالم الصحافة . فليس من المعقول أبدا أن تطلب جريدة تصدر فى القـاهرة تعيين شاب من دمنهور مثلا يعمل محررا فيها لأنه قد نشر فيها قصة . خاصة وان « سيد زهير » لم يحصل الا على الشهادة التوجيهية . ويكفى أن يعرف المؤلف أن صحافتنا الآن بما وصلت اليه من تطور وازدهار ، لا تعين المتخرجين من قسم الصحافة والذين يحملون مؤهلات عالية الا بعد مرور ستة أشهر تحت التمرين مجانا . ثم بمكافئة قدرها خمسة جنيهات . واذا تم تعيينهم ، فان الجـريدة تدفع لهم مرتبا لا يزيد عن العشرين جنيها حسب القانون الجديد الذى لم يظهر الا فى العام الماضى فقط ! .

والشىء الآخر أن أية جريدة لا تدفع لمحرر عندها ثمنا لقصة نشرها فيها ، وانما تستكتب بعض الكتاب المشهورين لكى تضـمن قراء جدد

يشترون الجريدة . ونقطة أخرى هامة ، ان المؤلف نسى أن الصحفى الذى يكتب بابا ، أو ركنا يوميا فى أية جريدة ، لابد أن يكون قد مضى عليه فى الصحافة أعواما طويلة ، بحيث تفرد له الجريدة مساحة معينة ، ليعبر فيها عن رأيه ، وعن رأى الجريدة . وخاصة وان جريدة مثل « بريد الأحرار » تلقى معارضة شديدة ، وحربا شعواء من الطبقة الارستقراطية وأصحاب الاستغلال . فلم يكن معقولا « لعلى مختار » رئيس التحرير .. أن يعهد « لسيد زهير » كما جاء فى القصة تحرير باب ثابت ، أدى فى نهاية الأمر الى مصادرة الجريدة ، واعتقال « على مختار وسيد زهير » .

وقد تعرضت لهذه النقطة بالذات ، لأنها تعتبر المرحلة الثانية الهامة فى شخصية « سيد » وبالتالى . فى شخصية الشعب المهضوم الحقوق .. فقد أراد الكاتب أن يعبر عن الثورة ، وعن الغليان فى صدور الشعب المسكين .. بتلك الطريقة ، التى يكشف عنها فى الحوار الذى دار بين سيد وصديقه عبد الحميد ، عن فلسفة الثورة .. التى يجب غرسها فى الصدور عن طريق الأدب والكتابة ، والتعبير عن كل هذا بالكلمة .

فيقول له صاحبه :

ـ كأنك تريد الثورة .

فقلت فى غيظ :

ـ أتريد أن ترهبنى بهذا السؤال ؟ . نعم أريد الثورة ولا شىء غير الثورة .

فهز رأسه قائلا :

ـ أنا أخالفك هنا .. الثورة الشعبية تدمر ولا تفكر ولو فرضنا أن الثورة نجحت فانها لن تجد الشعب الذى يحسن الاستفادة منها . قد نرضى عن الثورة التى تدمر اذا جنينا من ورائها خيرا ، ولكن الثورة التى لا يستفاد منها لا تكون الا شرا محضا .

فقلت فى عناد : ماذا يمنع من ان نستفيد من الثورة ؟ . لقد قرأت كثيرا عن ثورات التاريخ وتعلمت من ذلك حقيقة واحدة خالدة . نحن جميعا من البشر وفينا جميعا عناصر الخير والشر ، وفينا عناصر القوة والضعف . فى نفوسنا الأنانية والتضحية ، وفينا الشجاعة والجبن ، وفينا العدل والطغيان ، نحن ننطوى فى الوقت عينه على السماحة واللؤم وعلو السمو والاسفاف . من الممكن أن تتغلب علينا عناصر الخير .. العبرة بالقوة التى تثير هذه العناصر أو تلك .

فقال فى هدوء : عظيم يا سيدى . ولكن هل نسيت أنك تجعل كل الأمور متوقفة على شرط غير موجود ؟ . أين هذا المحرك الذى يبعث عناصر الخير ؟. هذا المحـــرك لا وجود له الا فى داخلنا ، وعلينا أن نخلقـــه فى الناس بالأدب والتربية .

فقلت فى عناد : المسألة مثل الحلقة المفرغة . لن نستطيع أن نصلح امورنا الا اذا أصلحنا داخلنا ، حلقة مفرغة لا نعرف أين طرفاها ..

ليس أمامنا الا أن نثور على هؤلاء السادة المفسدين لنخلع عنا نيرهم ونحل فى محلهم من يثير فى الناس عناصر الخير .. نحن الشعب .. العبيد المحطمون .. علينا أن نثور اذا شئنا أن ننجى أنفسنا من العار ، ونحمى ظهورنا من ضرب السياط .. الثورة .. ولا شىء غير الثورة ! .

شىء آخر يدل على الافتعال ، وهو كيف يمنح على مختار « سيد زهير » مبلغ مائة جنيه ليشترى بها بدلة ولوازمها لحضور حفلة السادة المفسدين ليكتب عنها تحقيقا . ان هذا لم ولن يحدث فى عالم الصحافة ! .

***

تلك كانت بعض المآخذ على المرحلة الأولى من شخصية « سيد زهير » اما المرحلة الثانية ، فقد بدأها فى العمل فى جريدة « بريد الأحرار » كاشفا فساد الطبقـــة المستغلة التى تمتص دماء الشـــعب ، لتنعم هى

بالرفاهية واللذة الماجنة . وذلك فى كتاباته وتحقيقاته المستمرة ، ولـكن كيف يصبح «سيد زهير» كاتبا صحفيا معروفا ، يعطيه « على مختار » مائة جنيه ليشترى بها بذلة . ثم يعيش فى غرفة فوق السـطح فى منزل ببولاق ، حيث كانت تخدمه بنت صاحب المنزل « فطومه » ، ويستطرد المؤلف فى بعض مشاهد ومواقف بين « فطومة » و « سيد » لا تؤثر على مجرى الأحداث فى شيء ، ولو حذفنا كل تلك المشاهد والمواقف ، لما اهتز بناء القصة قيد شعرة . ولكنه استطراد وحشو ، يلحظه أى ناقد على الفور عند قراءته للقصة .

ويتعاون « على مختار » مع «سيد» فى كشف النقاب عن عفونة خبايا المجتمع اللاهى ، ولكن سرعان ما تصادر الجهات المسئولة أعداد الجريدة وتعتقل «سيد» ورئيس التحرير . وفى تلك الأثناء يموت « السيد جلال» متأثرا بصدمة نفسية أصابته بسبب الفضيحة .. فقد كان يعاشر احدى الساقطات فى دمنهور معاشرة سرية بعقد زواج عرفى ، وقد ولدت منه ولدا . ثم استغل حمادة الأصفر هذا السر فى ابتزاز الأموال من «السيد جلال» الذى لم يحتمل أثر الصدمة .

وعندما يعلم « سيد زهير » بتلك القصة تتملكه الشهامة ويشترى قسيمة الزواج العرفى بمبلغ مائة جنيه لينقذ شرف «السيد جلال» بعد وفاته . وقد فعل كل ذلك بسبب حبه الدفين لمنى .

وانتهى نضال « سيد » وكفاحه المستمر فى الجريدة الى السجن ، حيث قاسى مرارته ثم خرج منه . ليواصل النضال . ولكنه فوجىء بفتور عزيمة « على مختار » لأن اليأس تسرب الى قلبه ، ويسأل « على مختار » « سيد »عن سبب مواصلة النضال ، فيجيبه الآخر قائلا :

ـ من أجل من ؟ . من أجل انفسنا .. من أجلك ومن أجلى ومن أجل كل من يعيش ويتألم . من أجل ابنائنا الذين سوف يتألمون (ص ٣٤٨) .

ولكن « على مختار » يصر على مغادرة البلد ، لانه لا يستطيع مواجهة كل القوى الطاغية التى استطاعت أن تعتلهما وتذيقهما ألوان العذاب ، ولكن « سيد » يقـــول له :

ــ بل ماذا تصنع فى غير هنا ؟ . هنا بلادنا ولا مفر لنا من أن تكون هى بلادنا اى بلد تقبلك كأحد ابنائه ؟ .

أتقبلك انجلترا أو فرنسا . . أو أمريكا أو غيرها لتكون ابنا من ابنائها ؟ لن تكون هناك الا نزيلا غريبا تقضى ايامك فى فراغ . أم تريد أن تذهب الى بلد شرقى يمكن أن يكون أقرب اليك ؟ . أين ؟ . تعيش فى تركيا ؟ فى سوريا ؟ فى العراق ؟ فى السودان ؟ . تعيش هناك على هامش الحياة وأهل تلك البلاد يجاهدون كما نجاهد نحن ؟ هل ترضى أن تكون غريبا بين قوم يجاهدون من أجل انفسهم وأنت ساكن ؟ . أم تريد أن تشارك هؤلاء فى جهادهم وتتخلى عن الجهاد هنا ؟ .

وبعد مناقشة جدلية ، تتدخل فيها الأحداث فى البلد ، ينفعل « على مختار » ويعاود الكفاح مرة أخرى . وقد رمز المؤلف بعلى مختار ، تلك الفئة من الشعب التى تملكها اليأس ، واستكانت بعــد أن رأت بطش الطبقة الفاسدة .

ووقعت المفاجأة ، فقد فوجىء الناس بأن القاهرة تحترق ، ثم اشترك « سيد » فى جمعية « شبان الفداء » وهى رمز يخيل الى أنه كان أرهاصا ، بجماعة الضباط الأحرار ، ثم ظهرت حوادث الأسلحة الفاسدة ، وسقوط الحكومات فى أسابيع قليلة . وتساءل الشعب أو بمعنى أصح تساءل « سيد زهير » أين تنتهى هذه المهــازل التى يمثلها صــغار فى أســماء منفوخة . الى أين نسير ؟ . ولم يكن لهذا السؤال الا رد واحد . . ثورة اخرى مثل التى وقعت فى ٢٦ يناير . ولم لا ؟ . غير انى كنت أعود دائما واقول . . وماذا نجنى من مثل تلك الثورة ؟ . وماذا يجنى الجسم العليل الذى تسممت دماؤه من انفجار جلده بالقروح ذات الصديد ؟ .

وعندئذ يكشف المؤلف عن نفسه ، فاختلط على الأمر ، هل الذى كتب تلك القصة هو « سيد زهير » .. أم محمد فريد ابو حديد اذ كتب يقـــــــول :

« والآن تقترب نهاية القصة على فجأة كما تنتهى القصص الرديئة ، وان كنت أعتذر عن هذه النهاية المفاجئة بأننى لم أتعمدها لأن المقادير هى التى جعلتها تنتهى فجأة ..

فقد اتفق وقوع حادثتين فى وقت واحد ، بل فى ساعة واحدة ، كانت فيها نهاية القصة .. فأما الحادث الأول فهو أننى كنت جالسا الى جانب المذياع أستمع الى القرآن الكريم والى أخبار اليوم الجديد ، فاذا صوت ينطلق معلنا قيام ثورة فى الجيش . وأما الحادث الثانى فانى ما كدت أعود الى شقتى المتواضـــعة فى باب الخلق ، حتى وجدت برقية تنتظرنى » .

تم الاتفاق وفى انتظارك اليوم حسب الاتفاق « منى » .

***

لقد كانت حبكة القصة فى الجودة والاتقان بحيث تجعل القـارىء يعيش فى أعماق الأحداث والمواقف . ولكن بعض الاستطراد والمواقف الجانبية التى يمكن بسهولة أن نستغنى عنها ، أضعفت من روعة التماسك الفنى للقصة ككل . أما الحوار ، فجاء على لسان الشخصيات سلسا ، رائقا . وابتعد عن الألفاظ المتقعرة ، بل لقد أورد المؤلف بعض عبارات فى الحوار تبدو للوهلة الأولى عامية ، ولكنها فى حقيقة الأمر من اللغة الفصحى القريبة من العامية ، وقد استعمل ذلك الحـوار على لســان « أم سيد » و « فطومة » و « حمادة الأصفر » .

وتعتبر قصة « أنا الشعب » من معالم أدبنا الارهاصي بالثورة . صور فيها الكاتب ، جميع نواحى المجتمع المتعفن من رشوة ، وفساد فى الحكم ،

واضطهاد للرأى الحر، واستغلال للسلطة وضياع للكرامة ، والشخصية فى سبيل الذهب. من الحقير مثل «حمادة الأصفر» الى « السيد جلال».
هذا يبيع نفسه من أجل القرش ، وذاك يبيـع ابنته ليكسـب معـركة انتخابية . ونجح الكاتب فى التعبير بصدق عن المواقف والمشاهد التى احتوتها القصة . لتتبلور أخيرا . . فى الصرخة المدوية التى أطلقها « سيد زهير » وهو فى السجن . . « أنا الشعب » . . « أنا الشعب » .



يوم آخر

ليــــــل له آخر ...

كيف يتسرب الحب الى القـلوب ..

وهل يمكن للحب أن يؤلف بين قلبين وسط أحداث كبار ، وأزمات عنيفة .. تقع بين بلدى المحبين .

هذا هو الخط الطويل الذى رســـمه يوسف السباعى فى قصته الطويلة « ليل له آخر » . أما الخط الثانى الذى يتشابك معه ، فهو الأحداث والوقائع السياسية التى جرت بين مصر وسوريا أيام الوحدة ... ثم الانفصال .

فالى أى حد استطاع يوسف السباعى أن يوفق فى سرد أحـداث تلك القصة الطويلة التى تقع فى ٩٧٧ صفحة ، وماهى اللمسات الفنية التى حاول بها أن يفلت من دوامة الوطنية ، التى تفسد كثيرا من الأعمال الفنية ، حين ينزلق قلم الـكاتب ، فيصور لنا مواقف بطولية خيالية، ويلقى على لسان أبطاله خطبا منبرية عن الوطن والوطنية .. والشجاعة والاقدام .. هل نجح السباعى خلال تسعة وثلاثين فصـــلا .. فى تصوير أحداث الخط السياسى دون أن ينزلق قلمه .

لاشك فى أن قارىء أدب يوسف السباعى ، وخاصـة انتاجـه الأخير ، يلاحظ أنه بدأ يتنـــاول فى أعماله القصصية ، ما يدور فى الوطن العربى من أحداث كبار ، تهز ملايين القلوب من العرب ، وفى قصتنا هذه ، يتناول أحداث الوحدة والانفصال ، من خـــلال أسرة « سهير » السورية .. واحتكاكها ببعض الأسر المصرية .. ولا يمكننى

فى هذا المجال أن الخص القصة تلخيصا وافيا ، ولكننى سأنقــد القصة نقدا تحليليا خاصا بالأسلوب technique ، ولا اقصد الأسلوب اللغوى ، ولــكن اعنى الطريقة الفنية التى اتبعها الـكاتب فى تأليف قصته ، من خلق للأحداث ، ورسم للشخصيات ، وكيفيــة التمهيد للحبكة الفنية ! !

بدأت القصة بعنصر تشويق . اذ كتبت «سهير» راوية القصـــة تقول :

« لمن اكتب . ولمـاذا أكتب .. أما لمن .. نشىء مجد !! فالحديث كما يبدو موجه اليك ، ولو اعتبرنا الشكل وكاف الخطاب.. لما كان هناك من حاجة الى التساؤل. ومع ذلك اشككثيرا فى أن اكون قد قصدتك بحديثى بقدر ماقصدت نفسى .. فانا القيه لألتقطه .. وألوكه فى ذهنى .. كما يلوك الطفل قطعة الحلوى فى فمه .. استطعمه .. أنعم بترديده واستمتع برجع صداه ..

فانا أكتب . اذن أكتب لنفسى لأنعم بالحديث اليك .. حـــديث طويل .. لذيذ ممتع .. أطوى به ايامى الثقيلة البطيئة ، وابدد به بعض ذلك الضباب المعتم الذى جره علينا فجر اسود تابى ان تشرق به شمس » .

وحديث سهير ، نحو القصة منبدايتها حتىنهايتها موجه الىحبيبها الرائد المصرى « حمدى » . ومن خلال الفصول الأولى من القصة ، عرفنا الكاتب بأسرة سهير الفنية ، وكانت هى وحيدة ابويها ، ولذلك أسبغا عليها كل ألوان السعادة بحيث أصبحت «سهير» محرومة من الاحساس بانها فى حاجة الى شىء أو انها تريد شيئا ، ولكن هذه السعادة تبدلت بمرارة وشقاء اذ أصيبت سهير بشلل فى ساقيها وعرفت الدموعطريقها الدائم فى عيون الأب والأم وابنتهما « سهير » وحاولت الأسرة بكل ما لديها من مال أن تخفف وقع المفاجأة على الابنة العروس الحلوة .

وبدأت « خالتها حفيظة » تمارس معها كل أنواع الرعاية ، ليس فقط كابنة أخت ، بل كزوجة لابنها « حسان » كما كانت « الخالة » تعتقد ذلك .

ولم يقلق سهير شيء سوى نظرات الناس المليئة بالرثاء والشفقة . ومرت الأيام كئيبة على الأسرة : الى أن تقرر سفر « سهير » الى لندن ، لاجراء عملية جراحية في ساقيها عند طبيب مشهور . وسافرت الأسرة الى هناك . والتقت سهير بحمدي الذي كان يدرس بعض الدراسات العسكرية عند « خالته لطيفة » .

وقالت سهير تعبر عن تلك اللحظة :

« لم أحببك ليلتذاك .

طبعا كنت سخيفة ، ولا ألوم نفسي بقدر ما ألوم تلك السن التي تضفي على تفكيرنا أكبر قدر ممكن من السخافة . ولكن عندما أتصورك الآن ، أجد نفسي على استعداد تام ، لأن أحبك .. في أي سن .. وعلى أي حال تكون . »

وقام الدكتور ايفانز باجراء العملية . ولكنها فشلت . وعندئذ تسلل اليأس الى قلب سهير ، فأصرت على العودة . وبدون اجراء عملية ثانية . ذلك كان الخط العاطفي الذي بدأ به السباعي قصته . فقد ركز كل الأحداث والانفعالات في جو الأسرة ، وخاصة الاحساسات والمشاعر التي لمسناها بعد اجراء العملية لسهير . وقد وفق الكاتب في تصوير الانفعالات بين الأب والابنة . ولكن الملاحظ على فن الكاتب في تلك الفصول . انه أسرف في الاسهاب والاطالة في كثير من المواقف والمشاهد ، ومن الممكن جدا حذفها من القصة دون أن يحس القارىء بأي خلل في البناء الفني ، وتلك الملاحظة تلفت النظر في مواقف الجزء الأول والثاني من القصة . ويمكن القول ان هذه القصة تعتبر من أبدع ما كتبه السباعي لو كانت في جزء واحد ، وتركزت أحداث الخط العاطفي بحيث تتناسب مع الخط السياسي الذي تشابك في براعة ودقة ، دون أن يتسلل الملل الى نفسية القارىء .

فمن أمثلة الاطالة التى تؤخذ على الكاتب ، هو اسهابه فى وصف بعض المواقف بين أفراد الأسرة ، والركوب فى الطائرة ، والسياحة التى قامت بها سهير فى لندن حيث زارت متحف الشمع ، وميدان الطرف الآخر ، وبرج ايفل . وأطال قليلا فى تحليل المشاعر والاحساسات قبل وبعد اجراء العملية لسهير .

وبعد أن جعلنا الكاتب نعيش مع ذكريات « سهير » وآلامها وآمالها بحيث أصبحنا مغرمين بتلك الأسرة وما يحدث لها ، استطاع ببراعة وحذق ، أن يضع أطراف الخط الثانى من القصة ليتشابك مع أحداث تلك الأسرة فى سهولة ، وبدون افتعال . اذ قال على لسان سهير ص ٢٧٣ :

« لقد عدنا لنجد انقلابا وقع بالبلد .

« انقلابا اطاح بحاكمها القديم « الشيشكلى » صاحب ثالث انقلاب عاصر عمرى القصير . »

وعندئذ بدأ الكاتب يلقى الأضواء على تلك الأحداث السياسية التى كانت تمر بها سوريا . ذلك الصراع الخفى بين القوى المجهولة حول مقاليد الحكم ، ثم تعرض لأكبر حدث سياسى فى الشرق الأوسط غير من موازين القوى فى تلك المنطقة . هذا الحدث هو تأميم قناة السويس ، وما تبعها من حرب جنونية من انجلترا وفرنسا ، ثم انتصار ارادة الشعب العربى أخيرا ، واعلان الوحدة بين مصر وسوريا . وبداية تذمر أصحاب المصالح والمنفعة وكبار الاقطاعيين من قانون الاصلاح الزراعى .

كل هذه الأحداث تمكن السباعى من بثها فى فصول القصة بطريقة جذابة ، فصارت تأتى الأحداث على لسان ابن خالة سهير الذى يحكى لها ما يدور فى سوريا . وتارة تعرف الانباء من الصحف والمذياع . ويحلل التيارات العتيقة بين الأحزاب ، كحزب البعث وبقية الأحزاب الأخرى عن طريق المحاولات والمناقشات التى تدور بين أفراد الأسرة والأقارب والمعارف .

وبين كل هـذه الأحداث السياسية المتشـابكة ، لا يجعلنـا ننسى الانفعالات والأحاسيس التى تضطرم فى قلب « سهير » فقـد التقت « بحمدى » عدة مرات فى مناسبات مختلفة ، فهى تقول له فى نهـاية الفصل العشرين ، فى قصتها التى نقرأ سطورها :

« فكونك تحبنى كما أنا .. قول لا يسهل على انسـان عاقل . ذكى مثلك أن يقوله لعرجاء مثلى :

وعندما تعنى انت قولك هذا . وأنا أحس لك بما أحس ، وأنا اقف من حياتى ومن أمنياتى بمثل هذا الحذر والخوف . فأنت تمنحنى قدرا من الشجاعة فى مشـاعرى وتصرفاتى يملؤنى بالتفاؤل . ويملأ حياتى بالاشراق والأمل ..

وهكذا أخذت أردد لنفسى كل ما قلت . وكل ما تعدت . لأؤكد لنفسى انى قد أقمت سعادتى على أسباب حقيقية .. غير موهومة » .

وعند هذا الحد . انتهى الجزء الأول . ويبدا الجزء الثانى بالفصل الواحد والعشرين وعنوانه « سهرة » ، حيث التقت « سهير » بحمدى فى سهرة تضم باقى افراد الأسرة . وتتوالى أحداث القصة وتبدأ «سهير» فى ارتداء ثوبها الجميل استعدادا لاستقبال حمدى فى اليوم التالى . ولكنها تفاجأ بأنه لن يحضر . لأنه مشغول . وأحسـت الفتـاة المرهفة الاحساس ، بأنها غارقة فىظلام مفاجىء. لقد شعرت بأنحمدى يهرب منها ، أو يتجنب لقاءها . اذ كيف لا يحضر أهم مناسبة عائلية وهى زفاف أخته « نادية » بالشاب « حسان » ابن خالة « سهير » .

وفى الفصل السادس والعشرين أبدع السباعى بحق فى سبر أغوار نفسية « سهير » فى تلك الأزمة العاطفية التى انتابتها . اذ تقول محللة نفسها :

« ولكن ، اى عذر يمكن ان اقنع به نفسى ، وانا أجدك تهرب من فرح اختك .. واقول تهرب .. لأنى احسست أنه هروب . وممن ؟!. منى ؟!. ولم لا ؟!. الا يحتمل ان تكون قد احسست أن شفقتك بى قدّ ورطتك معى الى مدى لم تقصده ولم تعرف كيف تتراجع عنه .. ألا تجيبنى .. حتى أنساك ، أو أيأس منك .

منطق معقول ..

وتملكنى احساس مرير . بالمذلة .

ولم اعرف كيف أواجه المأساة .. مأساة فى باطنى لا يحس بها أحد من حولى . »

الى ان قالت محللة مشاعرها أدق تحليل :

« كنت اشعر بنفسى اشبه بذلك الكلب الذى قرات قصته فى أحد كتب المطالعة القديمة . الكلب المسكين الريفى الذى يسير فى اعياء وخوف فيضع له أحد الصبية العابثين عظمة فى طريقه فلا يكاد يمد فمه اليها حتى يشدها اليه بخيط ثم يهوى على ظهره بالعصا .

كنت ابكى من أجل الكلب المسكين كلما قرات قصته ، وأتمنى لو استطعت ان أذهب اليه لأربت على ظهره ، واطعمه واحنو عليه .. وكنت من أجله .. أعطف على كل كلب .

ولم يطف بذهنى قط انى سأصبح فى ذات يوم . ذلك الكلب الذى كنت أرثى له وابكى من اجله . لم أكن أطلب عن حياتى شيئا .

حتى ذلك العرج لم أحزن عليه .. بل سلمت به .. ووطدت نفسى عليه .. وحددت لنفسى من الأمانى مالا يستعصى على نيله .. أشياء بسيطة .. يمكن أن ينالها كل مخلوق . قراءة كتاب ، أو مشاهدة فيلم .. أو الخروج فى نزهة » .

وتظل سهير تحلل نفسيتها ومشاعرها . ثم يقع لها حادث سقوط ، فيلتوى مفصل القدم ، وفى الصباح بعد تلك الليلة المشحونة بالصراع النفسى الداخلى . تلمح سهير .. عنوانا عريضا فى احدى الصحف .. معركة حامية الوطيس مع اسرائيل فى التوافيق .. الجيش العربى يلقن اسرائيل درسا لن تنساه .. » .

وكما قلت سابقا استطاع السباعى ببراعة أن يمزج الخطين العاطفى والسياسى بسهولة وبدون تكلفة . وعندئذ عرفت « سهير » أن « حمدى » لم يهرب منها كما كانت تتوهم . بل كان يؤدى واجبا قوميا . لقد أحست بأنها لم تظلم ولم تذل . وانتابها شعور بالقلق والخوف على « حمدى » .

ويستطيع المؤلف أن يدمج معركة « التوافيق » ادماجا تاما فى الحدث العاطفى وذلك عن طريق الحوار الذى دار بين حمدى وسهير ، ثم تعلن القوانين الاشتراكية وما يترتب عليها فى تكتل الاقطاعيين ومهاجمتهم لكل الخطوات الثورية .

وعندئذ ، يعود بنا السباعى الى الحدث العاطفى مرة أخرى حيث تسافر سهير الى لندن مرة ثانية لاجراء العملية الجراحية الثانية . وتستغرق هذه العملية خمسة فصول أخرى . وكان من الممكن اختصار هذا الاسهاب الطويل جدا . والمكرر فى بعض الأحيان . هذا التطويل جعل الحديث العاطفى فى القصة ، يكاد يكون منفصلا ، وقد اورد المؤلف بعض مشاهد وصور اذا حذفت هى الأخرى كما حدث فىالفصلالأول، لما تزعزع بنيان القصة قيد شعرة . وتكاد تكون الحبكة الفنية هنا غير متماسكة .

وانتهج الكاتب نفس الأسلوب الذى انتهجه فى الجزء الاول . اذ تعود « سهير » من لندن بعد نجاح العملية أخيرا . عادت وقلبها مشحون بالأمل الذى راود خيالها أياما طوالا ، وهو تتويج حبها لحمدى بالزواج . فقد عادت من لندن هذه المرة ، وفى ذهنها تتردد الكلمة التى قالها حمدى

بأنها « سيدة الناس » . عادت ، ولكنها فوجئت باختفاء حمدى . اذ لم يكن من بين مستقبليها فى المطار . وفى الصباح تقع أحداث كبار فى البلد . فقد استقال السراج . وأصبح الجو السياسى مكهربا * ثم وقع انقلاب ، وحاصرت الدبابات قيادة الأركان وبيت المشير . واختفى حمدى وسط هذه الأحداث المتلاحقة ويضطرب قلب « سهير » . انها تريد أن ترى « حمدى » لتطمئن عليه ، وليعرف انها لم تصبح عرجاء .. وانهما على وشك أن يحققا كل آمالهما . وكانت المشاعر والأحاسيس تتفاعل فى عنف داخل نفسها ، فتراها تقول :

« ماذا يحول بينك وبين المجىء ؟ ! .

حتى الانقلاب الأحمق لو وقع .. فلن تبلغ به الحماقة أن يمس وحدتنا المقدسة ، التى امتزجت فيها دماؤنا .

دمك أنت بالذات قد امتزج بدم اخوتك السوريين علىأرضنا.. فى التوافيق .. لن يجسر أحد من هؤلاء الحمقى أن يمسك .. وفى أرضنا بعض دمك .. الذى جعل من أرضنا أرضك .. ومن دمك دمنا . » .

... ولكن .. من وراء الانقلاب ؟ ! .

أتراه السراج ، قد يكون الضيق دفعه الى القيام به .

أهكذا .. وبهذه السرعة ؟ ! .

لا اظن .. غير معقول .

ـ أم تراهم الشيوعيون ؟ ! .

وسرى الىنفسى الخوف منجديد. اننا لانستطيع أن نأمنهم ، وهم يكرهون الوحدة ، ما فى ذلك شك .

اتراهم البعثيون ؟ . وازداد بى الخوف .. الم ينقلبوا هم أيضا على الوحدة ؟ » .

وبكل صدق قدم لنا السباعى الأحداث الكبار التى وقعت خلال أيام الانفصال .. من تهور بعض ضباط البعثيين ومعاملة المصريين معاملة شاذة . وصور هذا فى كل ما حدث « لحمدى » . ثم البيانات الكاذبة التى كانت القيادة الانفصالية تذيعها مزيفة للحقائق . وقد ختم الفصل الثامن والثلاثين هكذا .

ومد حسان يده يفتح الراديو وهو يقول :

ـ سيلقى الرئيس جمال عبد الناصر خطابا فى الساعة السابعة .. دعونا نسمعه .. وجلسنا نستمع الى الحديث فى انصات .. وانتهى الحديث وصوته يتردد فى أذنى :

« أيها الأخوة المواطنون .. انى أرفض منطق المساومة .. ان النضال عندما تتدخل فيه المساومات يفقد كل قداسته . ان الجمهورية العربية المتحدة لم تقم على المساومة وانما قامت على المبدأ » .

ولكن بالرغم من كل تلك الأحداث الحقيرة التى مرت بها سوريا .. ماذا حد ثللقلبين . قلب سهير وقلب حمدى .. هل أثرت عليهما الأحداث .. وهل انفصلا ، أم ماذا حدث ؟ .

ان سهير تحلل أحاسيسها ومشاعرها قائلة لحمدى فى تلك الرسالة الطويلة جدا .. أعنى هذه القصة ..

« عندما وقفت أرقب المدينة النائمة ليلة وصولى من النافذة : واستعجل ظهور الفجر ، وطلوع الشمس التى ستحملك الى .. فى الصباح .. كنت أحس انى أقف على حافة الأفق فوق قمة الحياة .. وكنت أرى الشمس التى لم تشرق .. من وراء الأفق أراها قبل أن تطلع .. أراها برغم الظلمات ، وماذا يفصلنى عنها الآن ؟ مزيد من الظلمات ؟ !

ومتى حالت الظلمات .. مهما تكاثفت .. بيننا وبين ترقب النور ، وانتظار الفجر ؟ ليطل الليل .. لتعصف ريحه ، ولتدلهم ظلماته .

متى كان الليل بلا آخر ؟
متى كانت الظلمة بلا فجر ..
مرة ثانية يا حبيبى اقف منك على حافة الأفق .. على قمة الحياة .
ان لك يدى ، وانا واثقة انك تقبل مع مطلع الفجر ، آت مع مشرق الشمس .
مهما طال البعد .. وشق المزار .. مهما ضربت أيدى الفرقة بيننا
فراقنا الى لقاء ..
وانفصالنا الى وحدة ..
ورحيلك الى عودة

لن أدع اليأس أبدا يتسلل الى نفسى ، سأنهض من رقدتى .. وستقبل من بعدك ، لنلتقى .. لنسير جنبا الى جنب فى طريق مشرق مزدهر .. لا ينطفىء نوره .. ولا يأفل زهرة .. سينتهى الليل يا حبيبتى وتقبل مع الفجر .. لتجدنى أهتف بأسمك .. وأمد ذراعى لألقاك باسمة وابقى بجوارك لأكون كما أردتنى .. سيدة الناس .. يا سيد الناس».

***

وقد وفق الكاتب فى مجاله القصصى خلال القصة .. فجاءت صورة صادقة التعبير ، عميقة الاحساس . وعبر عن هذا فى مقدمته للقصة فقال :

« ووجدت القدر يأبى الا أن يضعنى دائما فى قلب الأحداث وأن أعيشها بكل جوارحى . فلقد عشت فى دمشق وقت الانفصال ومارست الحياة هناك فترة طويلة قبلها ، وأحسست بمشاعر الناس وانفعالاتهم ولقد أعقبت تجربة الانفصال فى حياتى تجربة انسانية أخرى مررت بها .. كانت هى تجربة مرض ابنى «اسماعيل» ورقدته فى قفص من الجبس ما يقرب من عام » .

واستخدم المؤلف طريقة الترجمة الذاتية فى التعبير عن حبكته الروائية ، اذ جعل «سهير» تروى الأحداث والمواقف من وجهة نظرها الخاصة ، موجهة الحديث الى حبيبها «حمدى» .

ولا توجد شخصية نامية غير شخصية «سهير» وبقية الشخصيات رسمها المؤلف لتلقى الأضواء على «سهير» التى ترمز الى سوريا «الشعب» لا الحكومة ولا الأحزاب ، ولا القوى الخفية .. فهى شخصيات مسطحة حتى شخصية «حمدى» كانت باهتة بالرغم من الهالة الكبيرة التى أضفاها عليه المؤلف منذ أول كلمة فى القصة .. ويخيل الى أنه يرمز الى الأمل الذى سيحقق الوحدة واللقاء .

أما الحبكة الفنية ، فقد أبدع فيها السباعى وخاصة عندما تشابك الخيطان الرئيسيان .. العاطفى والسياسى . ولكن الملاحظ على القصة هو الاطالة الى حد الاسراف فى وصف بعض الجزئيات التافهة والاستطراد فيها ، بجانب الوقوع فى أخطاء لغوية طفيفة يمكن تلافيها ، والحوار ممتع ، سلس ، فيه حيوية وصدق .

وقصة « ليل له آخر » هى الزاوية الرابعة التى كتبها المؤلف منفعلا بأحداث كبار مرت بنا فى تاريخنا الحديث ، والرواية الأولى « رد قلبى» انعكست فيها الثورة بكل ما تعبر عنه فى هذه الفترة . والثانية « نادية » بدت من خلالها معركة التأميم . والثالثة « جفت الدموع » رواية عبر فيها المؤلف عن أحداث الوحدة . وهذا النوع من القصص ، نحن فى أشد الحاجة اليه ، للتعبير عن الانتقالات الكبيرة التى يمر بها مجتمعنا الثورى .. وفى حاجة الى تسجيل الانتفاضات العنيفة التى قام بها الشعب العربى .. وخاصة انتفاضة الشعب المصرى .. وثورته على جميع القوى المكبلة لحريته وكرامته .

فهرس

الموضوع	رقم الصفحة


الدار القومية للطباعة والنشر



الثمن ٢٥

● قال الدكتور حسين فوزى :

لقد طالعت مقالا طيبا حقا عنوانه « الجنس ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية » يجب على كل من يعنى بهذه القضية أن يطلع عليه . فقد تناول الكاتب جوانب الموضوع بحكمة وتعمق ، مما يساعدنا فى محنتنا الحالية على تلمس الطريق السوى .

(الأهرام ١٩٦٤/٦/١٩)

● وفتحى الابيارى مؤلف الكتاب ، يعد من الملامح الرئيسية فى الحياة الأدبية والصحفية بالثغر السكندرى . فقد أصدر خمسة كتب هى : فن الأقصوصه ، والقصة عند تيمور ، ومجموعة قصص بعنوان « بلا نهاية » ، و« الأم فى الأدب » . وأعد لاذاعة الاسكندرية روائع القصة العالمية لديكنز ، وشتاينبك وجوركى وهارييت ستو مؤلفة (كوخ العم توم) وغيرهم . وهو رئيس نادى القصة بالاسكندرية ، ومن مواليد ١٩٣٤ .



